10 /2020
КАСТРЫЧНІК

МАСТАЦТВА

- ХТО ПАДГЛЯДАЎ ЗА МАСТАКАМІ?
- НАМЫЛЕНАЯ ЭКСПАЗІЦЫЯ (СЯМЁНА МАТАЛЯНЦА)
- КРАІНА НЯВЫВУЧАНЫХ УРОКАЎ
- ВІЛІСЫ НА СЦЭНЕ ВЯЛІКАГА

16+

Нацыянальны цэнтр сучасных мастацтваў Рэспублікі Беларусь быў заснаваны 1 кастрычніка 2015 года шляхам зліцця Цэнтра сучасных мастацтваў і Музея сучаснага выяўленчага мастацтва. Гэтай падзеі прысвечана рэтраспектыўная выстава, на якой гледачам паказалі фатаграфіі былых экспазіцый, перададзеныя ў фонды працы, плакаты, каталогі, тэксты. На здымку — фрагмент экспазіцыі з вокладкамі часопіса «Мастацтва», на якіх дэманструюцца творы з праектаў НЦСМ.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктарка ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першая намесніца дырэктаркі ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ:
Галоўная рэдактарка АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнай рэдактаркі Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА,
мастацкі рэдактар Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурная рэдактарка Лідзія НАЛІЎКА,
фотакарэспандэнт Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 9, 10, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). E-mail: art_mag@tut.by. www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.10.2020. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 506. Заказ 2277Ц. Надрукавана ў ТАА «Альтиора Форте». Ліц. №02330/471 ад 29.12.14. 220072, г. Мінск, вул. Сурганава, д.11.

SUMMARY The second autumn issue of *Mastactva* in 2020 greets its readers with **Art Tourism** – a rubric where the authors talk about regional museums worthy of attention and visiting. The October museum star is Bialynichy (p. 2).
The **VISUAL ARTS** section opens with the **State of the Art by Liuba Gawryliuk** (Safiya Sadowskaya, p. 3) to be followed by **Reviews and Critiques** from Alesia Bieliaviets ("My Statement" by Uladzimir Basalyga at the Palace of Arts, p. 8), Pavel Vainitski (Anatol Artsimovich's anniversary exhibitions at the Zair Azgur Workshop Museum and the Mikhail Savitski Art Gallery p. 10), Liubow Gawryliuk (the Genus Loci Plein Air in Kaptaruny, p. 16), Hanna Sierabro ("Tools of the Pure Future" by Siamion Matalianets at the A&V Gallery, p. 20).
The **MUSIC** section in October begins with the **Reviews and Critiques** rubric. Sharing their impressions and remarks are: Natallia Ganul (*Le Villi. Fatum* at the Opera and Ballet Theatre, p. 23), Nadzieya Buntsevich (new program of the State Chamber Choir, p. 27), Tattsiana Mushynskaya (exhibition for the 90th birthday anniversary of the stage designer Yawgen Lysik, p. 28) and Tattsiana Mikhailava (the festival of a music school, p. 30). Dzmitry Padbiarezski's **Personal Study** can be found on page 31. The **Cultural Layer** from Viktar Siemashka continues with a substantial piece of material – penetration into the Belarusian world of past-century alternative music (***The Belarusian Underground of the 1960s–1970s. Part II. Evening Parties at RTI***. p. 32).
The **THEATRE** section, as usual, contains noteworthy materials. The October **Reviews and Critiques** in the world of theatre art include the following: Larysa Rapaport (*Uncle Yakub's Tales* at the YPT, p. 36), Katsiaryna Yaromina (*In the Country of Unlearned Lessons* at the Belarussian State Puppet Theatre, p. 38), Dzmitry Yermalovich-Daschynski (The Tauria Melpomene Festival, p. 40). At the end of the set, traditionally, we take a glimpse **Through the Service Entrance** (***Viergunow's Theatre Anecdotes***, p. 43).
In the **Reviews and Critiques** rubric of the **CINEMA** section, Anton Sidarenka discusses the 27th Film Festival in Palic (***Legends, Tales and Stories of Old and New Europe***, p. 44) and the Northern Lights–2020 Film Festival (***To Listen and Hear***, p. 46).
In conclusion is the **IN DESIGN** rubric about design and its remarkable representatives and events in the world and in Belarus: in October, Ala Pigalskaya talks about book design in the context of international exhibitions and awards (***It Does No Harm to Look at Books***, p. 48).

На першай старонцы вокладкі:
Таццяна Кандраценка. Двайная экспазіцыя. Алей. 2020.

Матэрыял створаны на замову Нацыянальнага агенцтва па турызме
www.belarustourism.by
www.belarus.travel

Музей у **Бялынічах**

На палітычнай мапе свету ў параўнанні з нашай усходняй суседкай Беларусь выглядае сціпла. Дарэчы, як і большасць еўрапейскіх дзяржаў. А вось паводле цывілізацыйнай насычанасці і культурніцкага патэнцыялу яна безумоўна дасць фору многім рэгіёнам на ўсход ад Віцебска. Беларусь неаднародная, шматаблічная. Нашы рэгіёны не антаганісты — у духоўным сэнсе — перад Богам і гісторыяй беларуская нацыя адзіная. Але вонкавыя адрозненні ў наяўнасці. Былі ў Беларусі свой Усход і свой Захад, якія падзяляе, як сказаў бы вялікі амерыканскі пісьменнік Амбраз Бірс, «ледзь заўважная прорва». Гэта наступствы міжваеннага часу, калі адна частка нашага краю апынулася ў складзе Польскай дзяржавы, а ў другой усталяваўся камуністычны рэжым. І калі ў 1939 годзе абедзве часткі ўз'ядналіся, высветлілася, што людзі адной крыві, адной мовы, у значнай ступені

адной ментальнасці належалі ў той час да розных культур. Скажам так, як немцы ГДР і ФРГ.
На захадзе добра захавалася архітэктурная і ўвогуле культурная спадчыны, і значная горшая ў гэтым сэнсе сітуацыя на ўсходзе краіны. Пра гэта варта памятаць, калі вам давядзецца наведаць Бялынічы — жывапісны горад у 35-45 кіламетрах (па розных падліках) ад Магілёва з насельніцтвам 10 тысяч чалавек. Горад вядомы з XVI стагоддзя. Належаў Вялікаму канцлеру Вялікага Княства Літоўскага Льву Сапегу і ягоным нашчадкам. У пачатку XVII стагоддзя ў Бялынічах быў пабудаваны найбуйнейшы на тэрыторыі ВКЛ кармеліцкі манастыр, пры якім былі друкарня і гравёрны цэх. Указам караля і вялікага князя ў 1634 годзе Бялынічам былі дараваныя Магдэбургскае права, пячатка і герб. З сярэдзіны XVIII стагоддзя з горадам звязана гісторыя шляхецкага роду Агінскіх. Была родавая сядзіба, быў парк, рэшткі якога можна пабачыць і сёння. Канчаткова манастыр быў знішчаны ў 1978 годзе. Перад тым як яго руіны ўзарвалі, рэстаўратары паспелі адслаіць некалькі фрэсак.
Сёння ўся даўніна гэтага горада — некалькі дамкоў XIX стагоддзя.

Так і быць бы Бялынічам нічым не адметным мястэчкам побач з трасай Мінск—Магілёў, каб не мастак з красамоўным прозвішчам Бялыніцкі-Біруля, які нарадзіўся ў 1872 годзе ў маёнтку Крынкі Магілёўскага ўезду (цяпер гэта Бялыніцкі раён) на беразе Друці. На гэтай рацэ і Бялынічы стаяць. Сёння ад фальварка Крынкі застаўся толькі падмурак, таму музей вялікага майстра пейзажнага жывапісу адкрылі ў Бялынічах у 1970 годзе. Гэта стала магчыма таму, што пасля смерці мастака ўдава перадала Беларусі вялікую калекцыю яго твораў. Лепшыя, зразумела, трапілі ў Дзяржаўны мастацкі музей БССР. Але перададзеная калекцыя была настолькі вялікая, што галоўны музей краіны змог адшкадаваць 23 работы Бялынічам. Яшчэ тры падаравала музею непасрэдна ўдава мастака Алена Аляксееўна. Адну падарыў мясцовы жыхар. Такім чынам калекцыя ў Бялынічах складаецца з 27 твораў майстра. Спачатку музеем быў драўляны дом, не надта прыстасаваны для захоўвання твораў мастацтва.
У 1997 годзе музей пераехаў у будынак, які раней быў кінатэатрам. І вось у час, калі святкаваўся Дзень беларускага пісьменства, што сёлета ладзіўся ў Бялынічах, музей нібыта нарадзіўся ў трэці раз. Ён засяліўся ў памяшканне, якое нарэшце адпавядае высокім стандартам музейнай справы. Напачатку планавалася адрамантаваць існуючы будынак, але прыйшлі да высновы, што прасцей будзе яго знесці і пабудаваць на ягоным месцы новы — большы і ва ўсіх адносінах лепшы. Так і зрабілі. Ёсць цяпер мясцоваму люду перад гасцямі ганарыцца.
Да фармавання калекцыі Бялыніцкага раённага мастацкага музея імя В.К. Бялыніцкага-Бірулі спрычыніліся Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, Магілёўскі краязнаўчы музей, мастакі Магілёўшчыны і прыватныя асобы. Сёння ў фондах музея больш за 800 прадметаў. Акрамя згаданых 27 арыгінальных твораў Бялыніцкага-Бірулі, гэта карціны беларускіх жывапісцаў, класікаў савецкага перыяду Леаніда Шчамялёва, Міхаіла Савіцкага, Віталя Цвіркі і мастакоў маладзейшых, але таксама заўважных у нашай культурніцкай гісторыі.
У калекцыі графікі шмат твораў Ларысы Журавовіч (яна родам з гэтым мясцін і фактычна стварыла мастацкі летапіс Бялыніцкага краю), Сямёна Геруса.
Скульптурны раздзел прэзентуе грамадзе творчасць Заіра Азгура, Льва Гумілеўскага, Сяргея Селіханава.
Ёсць раздзел дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Гэта ўзоры творчасці мясцовых народных майстроў.
Музей валодае калекцыяй фотадакументаў, звязаных з жыццём і творчасцю генія беларускага краявіду, а таксама рукапісамі, лістамі, аўтографамі.
У фактычна новым музеі ёсць экспазіцыі, прысвечаная гісторыі Бялыніцкага краю. Таксама тут можна пабачыць спісак цудатворнай іконы Бялыніцкай Божай маці і выратаваныя рэстаўратарамі перанесеныя на палатно фрэскі ўзарванага ў 1978 годзе кармеліцкага манастыра.
Сама гісторыя музея ў Бялынічах — гэта яскравы прыклад таго, як адраджаецца культура нават пасля вялікіх страт. Бо такая логіка жыцця.

Магілёўская вобласць, горад Бялынічы, вуліца Савецкая, 13а.
Час наведвання: панядзелак—субота, 8:00—17:00.

Сафія Садоўская. Нестэрылізаванае мастацтва

З мастацтвазнаўцай і кураткаркай Сафіяй Садоўскай гаворым пра тое, што віруе ў паветры, — новыя межы ідэнтычнасці, гарызантальныя сувязі куратараў і аўтараў, калабарацыі мастацтва і экалогіі. Якой будзе новая генерацыя мастакоў? Якімі будуць арт-прасторы і гледачы? Маладое пакаленне пачало працаваць.

Фота Ягора Вайнова.

1, 2, 6. «Бязмежнікі ў галерэі «Ў».
Фота Яўгена Ацецкага.
3. «Прырода гуку». Пленэр 2016 года.
Фота Вікторыі Харытонавай.
4. Работа Ёзаса Лайвіса на выставе «Памежны стан».
Фота Вікторыі Харытонавай.
5. Пленэр 2019 года. Балдук.

«БЯЗМЕЖНІКІ». ХТО ЯНЫ?

Наша апошняя выстава ў афлайне была летась, у маі, у галерэі «Ў». Гэта «Бязмежнікі». Спачатку мы доўга шукалі само слова. Таму што, па сутнасці, калі б мы апісвалі праект звыклым вакабулярам, то трэба было называць аўтараў мастакамі-аўтсайдарамі. Гэтае слова з агульнавядомага лінгвістычнага набору здавалася нам дыскрымінуючым і абмежаваным. А мэтай выставы было даследаванне межаў таго, што мы называем мастацтвам і каго называем мастаком. У нейкай частцы атрымалася асіметрычная рыфма да выставы «Zbor», у тым сэнсе, што там многія аўтары не змаглі прайсці адбор. І мы таксама рабілі свайго роду збор, і нашы аўтары таксама ў звычайныя праекты ніколі не патрапілі б. Гэта вельмі шырока тады абмяркоўвалася: крытэрыі адбору і прычыны выключэння. Разуменне межаў вельмі важнае для сучаснага беларускага мастацтва.

Мы ўвесь час пра гэта думалі: чаму бязмежнікаў маргіналізуюць? Чаму іх выставы праходзяць у лепшым выпадку ў кавярнях альбо холах бібліятэк, а ў горшых — у аддзяленнях бальніц і псіханеўралагічных інтэрнатаў?

1.

2.

Спачатку трэба было правесці даследаванне. Мы паехалі па дамах-інтэрнатах, каб знайсці і паглядзець, дзе працуюць з такімі людзьмі. Цяпер шмат што вядома пра арт-тэрапію, але гэта псіхатэрапеўтычная тэхналогія, а мы хацелі адысці ад гэтай практыкі. Яна служыць рэабілітацыі, каб стабілізаваць здароўе чалавека і дапамагчы яму атрымаць апору ў жыцці. Але ён не мастак, а мы шукалі студыі, дзе працуюць з тымі, хто хоча знайсці сябе ў мастацтве.

Іх было вельмі мала, дакладней, мы знайшлі ўсяго тры: у адной (2-гі дом-інтэрнат) працавала Таццяна Біруля, у другой — Дар'я Яскевіч (3-ці дом-інтэрнат). Даша менавіта той чалавек, што прафесійна і вельмі шмат тады дапамагала людзям. І трэцюю студыю вяла Ксіша Ангелава. Усе яны — унікальныя спецыялісты, якія працавалі ўпэўнена і з захапленнем! Размаўляючы з імі, мы зразумелі: на самой справе, каб стаць мастаком, няважна, дзе ты жывеш — у інтэрнаце ці на праспекце, у Мінску ці Мюнхене. Важна, што ты робіш і як гэта паказаць свету.

Сярод многіх праблем гэтых студый ёсць адна, вельмі сур'ёзная: усе мастакі былі недзеяздольнымі, іх агульны апякун — дырэктар дома-інтэрната. З аднаго боку, яны цалкам залежныя, з іншага — дырэктар вырашае ўсё і адказвае за сотні чалавек, у тым ліку за тых, хто малюе...

Але нас з Ганнай Карпенка, сукуратаркай выставы, цікавілі не толькі мастакі, якія жывуць сёння. Мы задумаліся пра тое, хто, можа быць, працаваў з гэтай тэмай раней. Распыталі Алега Айзберга (*вядомы ў Мінску псіхіятр-нарколаг, кандыдат медыцынскіх навук. — Заўв.рэд.*), ці памятае ён, магчыма, хтосьці цікавіўся гэткім мастацтвам, збіраў яго.

Аказалася, што так, быў такі лекар — Віктар Круглянскі. У 1970—1990-х ён працаваў у Навінках і збіраў калекцыю работ сваіх падапечных. Па збегу абставін быў уваходны ў артыстычнае кола, сябраваў з Кімам Хадзеевым, з мастаком і паэтам Вадзімам Кошкіным. Мы сталі шукаць гэтую калекцыю і знайшлі — яна была ў яго сына, Ігара Круглянскага. Спачатку страшэнна ўзрадаваліся, а потым прыйшлі ў жах: калекцыя была ў вельмі дрэнным стане, таму што захоўвалі яе ў вільготным падвале.

Пайшлі да рэстаўратараў у Нацыянальны мастацкі музей. Прыносім тэчку, наўпрост у руках, а там рэстаўратар у масцы і пальчатках. Ён перагортвае лісты і кажа: «Ну, дзяўчаткі, мне б не хацелася, каб вы памерлі ад эмфізэмы лёгкіх». На паперах была цвіль, небяспечная, пра што мы, натуральна, не ведалі. У выніку нам дапамог Архіў Мінскай вобласці, яны аказваюць такую паслугу — абясшкоджванне дакументаў. Прычым за невялікія грошы. У Архіве нам апрацавалі ўсю калекцыю — не рэстаўравалі, але цяпер яна хаця б не руйнуецца.

Нарэшце, яе можна было вывучаць. Акрамя работ Кошкіна, убачылі малюнкі пацыентаў лекара Круглянскага, імёнаў якіх мы не ведаем. Знайшлі малюнкі Генадзя Хацкевіча, ён нейкі час ляжаў у Навінках. Сам Круглянскі не быў ягоным лекарам і не вельмі зразумела, як яны да яго патрапілі. У гэты момант мы адчулі, як хутка выцякае гісторыя, літаральна скрозь пальцы...

У праект мы запрасілі двух сучасных мастакоў: Базіната і Сяргея Гудзіліна. Базіната стаў працаваць з дзяўчынай з Пухавіцкага дома-інтэрната, Наталляй Ажырэвіч. У іх няма студыі, але яна там жыве і малюе. Карыстацца можа фламастарамі і толькі ў А4 фармаце, яе цела не дазваляе ёй працаваць у большым маштабе. На аснове яе малюнка Базіната стварыў вялікую, вельмі яркую інсталяцыю — тое, чаго сама яна ніколі б зрабіць не змагла. А Сяргей Гудзілін зняў відэа па малюнках вітражоў, якія Генадзь Хацкевіч зрабіў для Навінак.

Гэтак мы сабралі для выставы матэрыял у трох частках: архіўны раздзел, два сучасныя мастакі і тыя, хто жыве і працуе ў дамах-інтэрнатах. Асноўны мэсэдж праекта адлюстроўвае наш спіс аўтараў, уключаючы куратараў — усе ўдзельнікі прысутнічаюць у ім на роўных, мы нікога не вылучалі. Гэтым мы паказваем, што ў полі мастацтва мы ўсе роўныя, хаця б у рамках гэтай выставы. Гэта вельмі важна. На аснове гэтага праекта падрыхтавалі альбом, спадзяемся, што ён хутка ўбачыць свет.

Архіў Круглянскага цалкам аблічбаваны, і гэта таксама значная частка працы — падобна, ён адзіны ў Беларусі. Калі музеі і галерэі збіраюць і захоўваюць творы мастацтва, то працамі такога плану ніхто не займаецца. Гэтую сферу нельга пакідаць, яе трэба даследаваць і развіваць, імкнуцца да ўстойлівасці і сістэмнасці. Цяпер гэта немагчыма, таму што няма такой інстытуцыі,

якая б стратэгічна падтрымала такі кірунак. Гэта ў прынцыпе памежная тэрыторыя. Хоць як усякае памежжа, перацяканне аднаго ў іншае і міждысцыплінарнасць для сучаснага мастацтва вельмі характэрныя. Спадзяюся, што ў будучыні мы зможам пабудаваць міжінстытуцыянальны падыход да гэтай тэмы, гэта б вельмі дапамагло яе распрацоўваць. І дапамагло б функцыянаваць студыям у дамах-інтэрнатах. Мы ведаем, як з гэтым працуюць у Швецыі, у Германіі. У Пецергофе, пад Санкт-Пецярбургам (РФ), ёсць такая студыя «Перспектыва», зусім незвычайная. Чаму яна можа працаваць? Таму што адзін нямецкі фонд ужо 20 гадоў запар падтрымлівае яе як спецыяльны праект. І ён не пашырае яго, не спрабуе рэфармаваць сістэму, а засяродзіўся на адным доме-інтэрнаце. Там ёсць рознага кшталту падтрымка, і студыі ў тым ліку. Дзякуючы таму, што гэта доўжыцца 20 гадоў і ёсць разуменне, што мастацтва — гэта не тэрапія, а паўнавартасны творчы працэс, удзельнікі могуць на роўных выстаўляцца ў найбуйнейшых арт-праектах. Гэтым займаецца куратар Аляксандр Іваноў, які працуе з «Перспектывай» і прасоўвае яе на расійскіх выставах і біенале. Ён дае мастакам раскрыць свае магчымасці, жыць у гэтым полі аркуша, колеру, матэрыялу. Ён не настаўнік і нават не памочнік, хутчэй, ён медыятар, які не ставіць людзям руку, але дае ім магчымасць быць. Не ўсе ж хочуць маляваць, але тыя, хто хоча, атрымліваюць шанец раскрыцца. Гэта самая галоўная мэта студыі.

З-за адсутнасці сістэмнасці і падтрымкі людзі выгараюць, стамляюцца. Было б выдатна, калі б у нас таксама была магчымасць працягнуць такую працу. Вельмі на гэта спадзяюся.

Я ТАК БАЧУ ГЭТУЮ ВАДУ

Экалагічныя праекты атрымаліся ў нас больш устойлівымі за кошт таго, што мы не спрабавалі ўвайсці ў іх у адзіночку, а адразу пачалі працаваць з эколагамі.

У 2012 годзе адбылася першая выстава з гэтай серыі — як працяг дружбы Валянціны Кісялёвай, Ганны Чыстасердавай і Ірыны Сухій. Гэта быў чысты эксперымент, у фармаце «давайце паспрабуем». Цяпер гэта агульнае месца, вялікі сусветны трэнд, а тады ўсё было невідавочна і ўпершыню — парыў, які пачаўся і не скончыўся. У галерэі «Ў» мы правялі першы агракультурны фестываль з маленькай выставай. Усё доўжылася тры дні, пленэру не было. Мы запрасілі Базіната, Аляксея Лунёва і Аляксея Губарава. Мастакі зрабілі інсталяцыю, эколагі прачыталі лекцыі, фермеры прадавалі сваю прадукцыю.

Гэта фармат, які мне вельмі блізкі, — мы не ізалюем мастацтва ў асобны белы куб, не стэрылізуем яго, а даём магчымасць узаемна апыляць, узбагачаць розныя сферы жыцця, у тым ліку ў прасторы галерэі. Першая выстава была спантанная, такая лёгкая і жывая. А ў наступным годзе мы падумалі: што, калі пайсці далей і зрабіць мастакам пленэр у фермераў? І гэта быў таксама эксперымент, мы яшчэ не разумелі, ці можна там, на месцы прачытаць мастакам лекцыю, напрыклад, пра пермакультуру або глабальнае пацяпленне? Цікава ім будзе ці не? У той раз мы стараліся не вельмі грузіць удзельнікаў, але затое даць ім магчымасць пажыць побач з фермерскай сядзібай. Па выніках пленэру таксама быў фэст. Толькі ў трэці раз, у 2014 годзе, выехалі на возера Балдук на Блакітных азёрах і потым сталі выязджаць туды штогод. Паступова прыйшлі да пазначэння тэмы, каб не проста распавядаць пра экалагічныя праблемы і жыць у лесе, а папрацаваць больш канкрэтна. Напрыклад, была тэмы вады (2019). Мы тады даведаліся аб забруджванні вады мікрапластыкам, і аказваецца, ужо праведзена даследаванне, якое паказала, што абсалютна кожны вадаём Беларусі ім забруджаны. Людзі выкарыстоўваюць гэтую ваду кожны дзень, і пакуль не вельмі зразумела, наколькі моцна гэта можа ўплываць на здароўе. Вядома, мы давалі няшмат інфармацыі, каб у мастака была магчымасць паспрабаваць розныя ідэі. Была тэма, а потым і выстава «Прырода гуку» (2016): да нас прыязджала Руся, мы вывучалі, што такое гук, гукавое забруджванне, спрабавалі розныя галасавыя практыкі. Адна з тэм была «Памежны стан» (2015): гэта памежны эфект, які ўзнікае на межах экасістэм. Напрыклад, суша і вадаём — на тэрыторыі паміж імі жывуць пэўныя жывёлы і расліны, для якіх патрэбныя менавіта гэтыя ўмовы, дзвюх зон адначасова. У гэтым сэнсе памежныя тэрыторыі — самыя багатыя. Але і звычайным людзям даводзіцца часам існаваць у памежных прасторах, і гэта таксама плённа. Для мастакоў асабліва актуальна: яны часта шукаюць для сябе гэты стан і знаходзяць у ім крыніцы для творчасці.

Кожны год да 2020-га мы рабілі такія пленэры, звычайна ў групе 6 мастакоў плюс куратары і эксперты, увогуле да 10 чалавек. Калі б не пандэмія ковіду, правялі б яго і цяпер. Але мо і добра зрабіць паўзу, выдыхнуць. Асэнсаваць вопыт і планы, а галоўнае, той факт, што мы не жывём у свеце чыстага мастацтва, у нас — агульны свет, але бачым мы яго з розных пунктаў

4.

гледжання. У прыватнасці, паказваем пункт гледжання эколага, эксперта, гэта дае нам зусім новыя перспектывы. А калі мастак кажа: «Я так бачу гэтую ваду» — узнікае відэа-арт, дзе цячэ вада (Сяргей Гудзілін) з накладаннем розных фільтраў з інстаграма. Яны маюць назвы гарадоў, напрыклад Парыж, Дубаі. Глядач атрымлівае вобразы, як вада магла б выглядаць у гэтых гарадах, краінах... Ягор Воінаў паказваў прывабную і пагрозлівую эстэтыку пластыка. Яшчэ ў 80-я пластык быў асобным шыкам у сістэме спажывання. Мы былі даволі экалагічныя, калі мылі і бераглі пластыкавыя пакеты. Цяпер яны ператварыліся ў небяспеку, але фатограф паказвае адначасова зручнасць упакоўкі і своеасаблівую ненатуральную прыгажосць, асобныя яе дэталі. Мы бачым яе і ўжо ведаем, што яна тоіць пагрозу.

3.

Заўсёды цікавыя працы ў Ігара Корзуна, у Андрэя Анро, Мілы Шыдлоўскай. Вядома, мы плануем і далей праводзіць штогадовыя пленэры, па 7-10 дзён. Гэта вельмі значнае поле ўзаемадзеяння эколагаў і мастакоў.

НЮАНСЫ ЭКАЛАГІЧНАЙ МОДЫ

Нас хвалявала яшчэ адна тэма, якая абмяркоўваецца цяпер усё часцей, — грынвошынг у мастацтве. Напрыклад, у выдатным гаражы адкрываецца выдатная выстава, прысвечаная экалагічнай тэме. Але ніхто пры гэтым не думае, як будуць утылізаваныя адкіды — фальшсцены, пластыкавыя налепкі, акрыл, папера, на якой надрукаваныя буклеты. Гэта адкіды мастацтва, як ні дзіўна гэта гучыць, — іх таксама шмат. Мастак працуе не толькі з пластыкам, але і з многімі штучнымі матэрыяламі. З аднаго боку, экалогія ўваходзіць у мастацтва як модны трэнд, але ў той жа час гэта свайго роду грынвошынг, таму што ў шматлікіх сітуацыях няма належнай праблематызацыі і ствараецца новае смецце.

Ёсць яшчэ важны момант у практыцы такіх гібрыдных праектаў: на выставах гучна называюць імёны мастакоў і куратараў, але амаль не гучаць галасы экспертаў. Хоць менавіта ён, эксперт, тлумачыць, у чым сутнасць, у чым складанасць працэсаў і тэм, з якімі працуюць аўтары. Мы якраз імкнуліся, каб узаемадзеянне мастакоў з эколагамі было не трэндавым, не пустым, а змястоўным.

ВУЧОБА Ў АДКРЫТЫХ ДЫЯЛОГАХ

Галоўны настаўнік у маім жыцці — гэта мая маці, Ірына Сухій, якая навучыла мяне любіць і разумець мастацтва, сучаснае мастацтва. «Разумець», напэўна, няправільнае слова — наколькі можна яго разумець, гэта пытанне. Быць да яго адкрытым — вось гэта правільна.

Другім маім настаўнікам я б назвала Сцяпана Ванеяна. Я вучылася ў Маскве, у МДУ, на аддзяленні гісторыі мастацтва. Сцяпан Сяргеевіч выкладае тэорыю і метадалогію мастацтва, вельмі складаныя прадметы. Але пры гэтым яго ўнутраны змест, як чалавека і педагога, вельмі на мяне паўплываў. Таму што метадалогія і ўсе гэтыя праграмы пустыя без асобы чалавека, які выкладае. Сцяпан Сяргеевіч праз свой курс перадаваў нам глыбокае людскае стаўленне. Мы не хаваліся за тэрмінамі. Мы заставаліся людзьмі ў гарызантальных зносінах. Гэта не вертыкаль, дзе цябе павучаюць, гэта тыя давер і адносіны, у якіх заўсёды можна знайсці тэму для размовы і тэму для дыплома, спосаб, як гэта напісаць і яшчэ што заўгодна. У дыялогу.

ПРА НОВУЮ АДЧУВАЛЬНАСЦЬ І СУВЯЗІ СУМЕСНЫХ НАМАГАННЯЎ

Прынята казаць, што куратараў у нас няма ці не хапае. Але я думаю, што куратараў столькі, колькі патрэбна. Быў бы запыт на большую колькасць, іх было б больш. Пытанне ў адукацыі, праяўленасці і зноў жа ў сітуацыі з арт-рынкам — як гэта ўсё ўвязана, бо гэта адно палатно, адна тканіна. Гэтыя вузельчыкі, магчыма, прыйдзецца распускаць і звязваць зноўку, каб узнікла тое, чаго цяпер не хапае.

Сучаснае актуальнае мастацтва, напэўна, патрабуе новага куратарскага падыходу. Вось цяпер, у ковідны перыяд, з'явілася новая форма: кожны з нас, выбіраючы, што яму глядзець, слухаць, чаму вучыцца ў анлайне, стварае ва ўласным доме прастору мастацтва для сябе. І гэты выбар узаемадзеяння праз інтэрнэт закрануў усе нашы актыўнасці. Мы ж без выстаў, без падзей у афлайне пражылі паўгода, ну ці амаль паўгода!

У новым часе народзяцца новыя куратары, або яны будуць па-іншаму называцца. Можа, не заўсёды гэта будзе патрэбна, калі яны дамінуюць і перашкаджаюць таму новаму, што прарастае ў мастацтве. Тады тое, у чым наша слабасць, будзе нашай сілай.

Новае пакаленне — гэта складана, яно вельмі іншае для мяне. Гэта я дакладна заўважыла. Мы працавалі з медыятарскай праграмай для праекта «MovaLand» (група «Slavs and Tatars»; 2019), і прыходзілі зусім маладыя людзі з ліцэя БДУ, з Універсітэта культуры, аднекуль яшчэ, і не абавязкова з адукацыяй у мастацтве. І я бачу, што ў іх ёсць нейкая адмысловая адчувальнасць. Яны ўразлівыя, яны не абароненыя шкарлупінамі, панцырамі. Яны вельмі класныя, жывыя, адкрытыя. Многія мае калегі-мастацтвазнаўцы кажуць, што маладыя мала ведаюць, і лаюцца, што нічога не хочуць. Але мне здаецца, што яны проста па-іншаму абыходзяцца з ведамі. Інфармацыя не так убудаваная ў сістэму іх свету, яны інакш з гэтым працуюць. Іх моцныя якасці будуць іншымі — уважлівасць, спачуванне да таго, што цяпер адбываецца. Гэта будзе асаблівае пакаленне. Шмат хто з'язджае, і гэта вельмі сумна, калі сістэма адукацыі не вытрымлівае асобнага ўнікальнага таленту. Едуць вучыцца ў Галандыю, Польшчу, Германію — гэта пытанне, якое трэба вырашаць, таму што губляць такіх людзей надзвычай шкада.

5.

Заўтрашні дзень беларускага мастацтва — гарызантальныя адносіны і новыя прасторы. Мастацтва знойдзе сябе не толькі ў музеях і галерэях, але і на дзіцячых пляцоўках, або спартыўных, у пад'ездах, на сметніках, як гэта было ў Базіната — за ўсім гэтым будучыня. Я веру, што яна будзе, што мы зможам яе ўвасобіць, паўдзельнічаць у яе стварэнні. Гэта ідэя бязмежнікаў — па-новаму адкрыцца, паменшыць значнасць іерархічных сувязяў і ўзмацніць сувязі сумеснасці, суседства, дружбы, супольных намаганняў. М

6.

Кветкі для **храма**

«МАЯ СПОВЕДЗЬ» УЛАДЗІМІРА БАСАЛЫГІ Ў ПАЛАЦЫ МАСТАЦТВА

Алеся Белявец

Мастацтва графікі генетычным кодам звязанае з кнігай, з каліграфіяй. Ад першага рукапіснага слова адлічваецца пісьмовая гісторыя народа, і менавіта слова і яго выяўленчы эквівалент — ілюстрацыя — сталі дакладнымі фіксатарамі нашых дзей і перамог. Магчыма, таму сярод беларускіх мастакоў-адраджэнцаў, што распачыналі свой шлях у 1960—1970-я ды 1980-я гады, так шмат графікаў, адданых гэтай мабільнай інтэлектуальнай працы.

2.

На стылістыку аркушаў Уладзіміра Басалыгі шмат у чым паўплывала народнае мастацтва. Творца нарадзіўся ў Слуцку, але дзяцінства пражыў у вёсцы, дзе ў многіх хатах захоўваліся дываны Алены Кіш. Мастак згадваў, як заходзіў у паўзмрок пакоя, вочы пачыналі адаптавацца да цемры і на сцяне праступаў дыван. Містыка, таямніца і прыгажосць... «Маё дзяцінства праходзіла пад дыванам, які намалявала Алена Кіш, — згадваў спадар Уладзімір. — Ён з'яўляўся мне ў снах. Калі я стаў сябрам Саюза мастакоў і ўзначаліў камісію па рабоце з народнымі майстрамі, вырашыў расшукаць яе творы і звесткі аб ёй. Мы нават прозвішча мастачкі не ведалі. Мы выехалі на Случчыну, і я завітаў да сваіх цётак. Вось што цікава, усе мае цёткі ўмелі ткаць і вышываць, разумелі прыгажосць і падбор колераў. Ва ўсіх іх захавалася Алена Кіш, а ў астатніх — прайшла мода і выкінулі». У 1978 годзе разам з аднадумцамі Уладзімір Басалыга паказаў яе творы на выставе ў Палацы мастацтва, а сабраную калекцыю — 13 дываноў — перадаў Заслаўскаму музею. Імя Алены Кіш, адзінае з Беларусі, трапіла ў «Сусветную энцыклапедыю наіўнага мастацтва».

У 1970-я, на пачатку творчага шляху Уладзіміра Басалыгі, адбыліся важныя зрухі ў доследах беларускай гісторыі, для шырокай грамадскасці сталі вядомыя імёны Скарыны і Гусоўскага, выйшла «Песня пра зубра», вывучалася ВКЛ. Мастак актыўна працуе як кніжны ілюстратар, але ў выніку вядомасць ён атрымаў у станковай графіцы, калі па парадзе Уладзіміра Караткевіча, які

1.

нейкім чынам адчуў характар адоранасці графіка, распачаў знакавы і для сябе, і для беларускага мастацтва цыкл «Помнікі дойлідства Беларусі» — серыю літаграфій, прысвечанай нашай архітэктуры XII–XIX стагоддзяў. Працаваў спадар Уладзімір над «Помнікамі...» даволі доўга — з канца 1970-х і ўсе 1980-я. У выніку атрымалася больш за тры дзясяткі аўтарскіх твораў.

Праца сталася запатрабаванай і важнай: храмы разбураліся, не рэстаўраваліся, далейшы лёс іх быў няпэўным. «Яны стаяць, — тлумачыў Уладзімір Бысалыга, — і, быццам хворы, занядбаны чалавек, просяць: "Дапамажыце!" А як я мог іх абараніць? Толькі сваім мастацтвам».

Гэтыя аркушы створаны з асветніцкімі мэтамі, фактычна як старонкі архітэктурнай энцыклапедыі краіны. Яны і друкаваліся, і арганічна глядзеліся ў выглядзе паштовак, плакатаў, выкарыстоўваліся ў афармленні школьных падручнікаў, слоўнікаў, кніг.

За аснову аўтар браў архітэктурны краявід, аздабляючы яго дэкаратыўнай рамай і стылізаванымі кветкамі, подпісам з назвай і часам стварэння помніка. Цэласнасць гэтай замкнёнай манументальнай кампазіцыі дасягалася выверанымі канструктыўным прыёмам, мэтазгоднасцю і ўзаемазалежнасцю ўсіх элементаў. Цікава перасякаюцца, перамагаюцца прафесійны высокі кшталт і выкарыстанне народных матываў, стылізацыя кветкавых кампазіцый — рэха народнага дывана. Урачыстасць ураўнаважанай, амаль геральдычнай кампазіцыі змякчаецца лірычным аўтарскім прачытаннем. Максімальна інфарматыўныя выявы выкананы ў рамантычнай стылістыцы, якая падкрэсліваецца колеравай гамай, малюнкам дрэў і аблокаў, мяккім згарманізаваным каларытам. Вырваць помнік з нябыту і змясціць у вечнасць — як бы пафасна ні гучала, але менавіта гэтая інтэнцыя тлумачыць пластычную ідэю твора, яго сімвалічную структуру і рамантычны падыход да ўвасаблення.

Серыя «Мова наша родная» (1987–1990) складаецца з асобных аркушаў, кожны з якіх прысвечаны адной літары. З яе пачынаюцца назвы кветак, дрэў, птушак, звяроў, прадметаў народнай культуры. Нечакана, што візуальны буквар выкананы прафесійным мастаком. Аднак старонкі яго — паўнавартасныя графічныя творы з яркім, пераканальным, складана структураваным аповедам пра мову як нацыянальную каштоўнасць.

Над серыяй «Ахвяры духоўнага Чарнобыля» Уладзімір Басалыга працаваў у апошнія гады жыцця. Цыкл прысвечаны хрысціянскім святыням яго роднай Случчыны, якія былі знішчаны як падчас войнаў, так і ў пасляваенныя гады ваяўнічага атэізму. Выявы многія храмаў не захаваліся, і мастаку давялося ўзнаўляць іх воблік па пісьмовых звестках.

Спадар Уладзімір не дажыў да сваёй выставы некалькі месяцаў. Гэта яго першая такая вялікая экспазіцыя ў Мінску, рыхтавалася яна даўно, зрабіць яе планавалася ў тандэме з сынам Андрэем. Андрэй Басалыга патлумачыў канцэпт наступным чынам: «Паколькі творчасць бацькі цяпер ужо можна разглядаць з пазіцыі, што яна завяршылася і мае пэўныя рамкі, то і ў канцэпцыі мы імкнуліся паказаць яе цэласнасць і манументальнасць. Гэта ўжо — погляд мастака на сваю творчасць і пройдзены шлях, дзе нешта атрымалася, а штосьці не, дзе нейкія акцэнты не былі прастаўлены, а іншыя, наадварот, праявіліся ярчэй, чым чакалася. Мы прадставілі своеасаблівы фінал творчага шляху бацькі».

Персанальная выстава Андрэя Басалыгі была прымеркаваная да 50-годдзя, часу творчай спеласці і сталася падсумаваннем значнага перыяду. Хоць насамрэч засведчыла новы этап у яго развіцці. Некалі Уладзімір Басалыга сказаў мне ў даўнім інтэрв'ю: «Я раблю для захавання нашай мовы, што магу. Прыйдзе мастак, які нешта зробіць па-іншаму, больш па-мастацку, — гэта будзе мяне толькі радаваць». Мяркую, што ён назіраў за творчасцю сына з гэтай радасцю. Назва выставы Андрэя Басалыгі «Анталогія». Ён зусім па-іншаму працуе з часам і прасторай, асэнсоўвае гісторыю не праз лакальнае, а праз глабальнае. Гэта стала магчымым у тым ліку дзякуючы таму падмурку, што заклаў у развіццё нацыянальный тэмы яго бацька — Уладзімір Басалыга. М

1. Літара Б. З серыі «Мова наша родная». Літаграфія. 1987.
2. Касцёл у Івянцы. З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі». Літаграфія. 1987.
3. Мінатаўр. Туш, пяро. 1974.
4. Зямное і касмічнае. Літаграфія. 1976.

1.

Манументальныя вобразы **эпох**

ЮБІЛЕЙНАЯ ВЫСТАВА АНАТОЛЯ АРЦІМОВІЧА

Павел Вайніцкі

Паралельна на дзвюх лакацыях — у Мастацкай галерэі Міхаіла Савіцкага і Мемарыяльным музеі-майстэрні Заіра Азгура — прайшла персанальная выстава Анатоля Арцімовіча, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь, прафесара Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Не думаў, што так складана будзе пісаць гэты тэкст, бо Анатоль Яфімавіч Арцімовіч — мой выкладчык. Шэсць гадоў з яго юбілейных васьмідзесяці праведзены намі ў адной скульптурнай майстэрні. Дакладней, майстэрні Беларускай акадэміі мастацтваў мяняліся, вядома, па меры пераходу з курса на курс, але мы заставаліся ў адной прасторы камунікацыі і сумеснай творчасці. Я вельмі ўдзячны Анатолю Яфімавічу за свае першыя скульптурныя рэалізацыі ў студэнцтве — наўрад ці магчымыя без яго парадаў і падтрымкі. І за нашы гутаркі, бо, нават калі ў нас не было згоды (а гэта здаралася даволі часта), заўсёды была магчымасць падзяліцца думкамі, выслухаць больш дасведчанага старэйшага калегу і выкрышталізаваць свой пункт гледжання. Менавіта дзякуючы яму я свядома стаў на той шлях, па якім працягваю ісці.

Перад намі ўнікальная выстава-рэтраспектыва за больш чым паўстагоддзя творчасці. І гэта драматычны перыяд нашай нацыянальнай гісторыі — змена некалькіх палітычных курсаў савецкай імперыі, яе развал, затым адраджэнне і станаўленне незалежнай краіны. Па сутнасці, экспазіцыя — асобасная аўтарская ілюстрацыя гістарычных канцэпцый і ідэалогій, якія паслядоўна змянялі адна адну. І ў той жа самы час наглядная гісторыя яркага скульптара-манументаліста, чыё прызванне ўвасабляла бягучыя сацыяльна значныя канцэпты ў грамадскай прасторы.

Самая ранняя праца на выставе— дыплом «Тыя, што бягуць з птушкамі» — датуецца 1966 годам. Яна стала цэнтрам экспазіцыі галерэі Савіцкага, а таксама пунктам адліку і камертонам далейшай творчасці. Напрыканцы хрушчоўскай адлігі малады скульптар фармулюе сваё стаўленне да свету ў пластыцы, сугучнай эпосе савецкага мадэрнізму. Трое маладых людзей у свабоднай і дынамічнай кампазіцыі, абагульненыя формы, характэрна аптымістычныя вобразы — не толькі выдатная выставачная работа, але таксама патэнцыйны акцэнт любога «пазбаўленага ад празмернасцей» інтэр'еру, а пры павелічэнні — экстэр'еру, фантана або плошчы.

Магутны старт — і тут жа, далей, скрыжаванне. Два напрамкі, абодва эфектныя — перабольшаная экспрэсія формы і яе канцэптуальнае асэнсаванне. Першае — лагічны працяг рамантызуючых тэндэнцый у лакальнай эвалюцыі сацыялістычнага рэалізму. Другое — сугучнае бягучым сусветным тэндэнцыям. Абодва прадстаўленыя тут жа, у вялікіх фотаздымках наступных рэалізаваных твораў.

Новымі для савецкай фігуратыўнай скульптуры 1960-х былі моц гіпертрафаванага парыву і экспрэсіўнае абагульненне цел герояў «Комплексу славы, прысвечанага подзвігу 28-мі герояў-панфілаўцаў» у Алма-Аты (Казахстан), створанага Арцімовічам у суаўтарстве з Віктарам Андрушчанкам у 1967—1975 гадах — у выніку перамогі ва ўсесаюзным конкурсе.

Аднак больш значным стаў уклад Анатоля Арцімовіча ў «вялікія праекты», зробленыя на тэрыторыі Беларусі. Так, заахвочвальная прэмія ў Конкурсе на стварэнне лепшага праекта мемарыяльнага комплексу «Брэсцкая крэпасць-герой» (1965) дазволіла скульптару ўбачыць рэалізацыю сваёй ідэі ў афармленні галоўнага ўваходу ў крэпасць. На фоне агульнай эклектычнасці ў мемарыялізацыі аднаго з краевугольных камянёў савецкага міфа аб Вялікай Айчыннай вайне, ажыццёўленай ва ўзаемадзеянні двух аўтарскіх калектываў — маскоўскага, які ўзначальваў Аляксандр Кібальнікаў, і мінскага пад кіраўніцтвам Андрэя Бембеля, — яго канструктыўная «зорка», што манументальнай пустэчай разразае бетон над уваходам у мемарыял, і цяпер выглядае абсалютна сучаснай.

Разам з Андрэем Бембелем, архітэктарамі Алегам Стаховічам і Львом Міцкевічам, а таксама інжынерам Валерыем Лапцэвічам Анатоль Арцімовіч стаў аўтарам Мемарыяльнага комплексу «Курган Славы», адкрытага ў 1969 годзе. Гэты помнік падзеям Другой сусветнай вайны, размешчаны на месцы знакамітага «Мінскага катла», важная вяха ў новым манументальным мастацтве Беларусі. З'яўленне айчынных мемарыялаў-курганоў («Курган Славы» самы грандыёзны з іх) ілюструе станаўленне адносін да вайны не як да актуальнай, а як да гістарычнай падзеі. У шасцідзясятых-сямідзясятых гадах мінулага стагоддзя наспела неабходнасць пераасэнсавання ваенных падзей у грамадскай свядомасці і старажытная курганная форма аказалася найбольш пры-

2.

3.

датнай для тагачаснай ідэалагічнай трактоўкі. Апроч архетыпічнага візуалу, тут важны сам працэс стварэння — як сацыяльна значнага і яднальнага калектыўнага дзеяння. Курган быў насыпаны, як абвяшчае афіцыйная легенда, «жменя за жменяй». Да месца ўзвядзення з'язджаліся людзі, вышнуроўваліся ў чаргу, каб высыпаць прывезеную з гарадоў-герояў і месцаў бітваў зямлю. Зразумела, мемарыялізацыя адбывалася найперш на дзяржаўным узроўні — механічнымі рукамі экскаватараў і ў жалезных кузавах самазвалаў, яе памер і сімвалізм сумаштабны памерам рэспублікі.

Наватарства прасторавага рашэння мемарыяльнага комплексу «Курган Славы» — у «завязанасці» на глядацкае ўспрыманне, прычым на ўспрыманне знутры. Гэта сугучна тагачасным развагам амерыканскага мастака і тэарэтыка лэнд-арту Роберта Смітсана, які кажа пра рухомы маштаб твора ў залежнасці ад таго, дзе знаходзіцца глядач. Тэарэтызаваная Смітсанам шматвектарная сувязь скульптуры, лакацыі і гледача прысутнічае ў беларускім «Кургане». Змешчаны ў сярэдзіне аб'екта глядач, ці ў дадзеным выпадку хутчэй «успрымальнік», павінен адчуць усю кантэкстуальную складанасць месца існавання скульптуры, ад якога яна неаддзельная. Такая шматгранная і глыбокая сэнсавая сувязь з «месцам» не характэрная для савецкіх — і беларускіх у прыватнасці — манументаў першых пасляваенных дзесяцігоддзяў, прывязка якіх да пэўнага ландшафту, як правіла, аднавектарная, не такая складаная.

не архітэктонікі сцяны, на якой знаходзіцца гарэльеф, але і больш маштабна, прасторава, асэнсоўваў усё «месца» (ад пачатку праспекта), якое ён «азначае». Далей пачынаецца новая эпоха. Будзе цікавае дзесяцігоддзе — завяршэнне халоднай вайны, Парад суверэнітэтаў, знясце межаў з суседняй Еўропай і з'яўленне межаў паміж былымі савецкімі рэспублікамі. На фоне перманентнага эканамічнага крызісу ў цяпер ужо незалежнай Рэспубліцы Беларусь — крушэнне савецкай ідэалогіі і яе замена новымі нацыянальнымі канцэптамі. І затым, з канца 1990-х, рэзкі адкат — вяртанне да савецкасці.

З нараджэннем новай краіны з'яўляецца новы Анатоль Арцімовіч. Ён актыўна ўключаецца ў стварэнне новых вобразаў нацыянальных герояў, якія спатрэбіліся дзяржаве для «ўкаранення» ў багатай на выбітныя асобы гісторыі. Так, у 1991 годзе галоўны праспект Мінска перайменаваны ў праспект Францыска Скарыны і неадкладна абвешчаны конкурс на стварэнне помніка Скарыну, у якім скульптар, у суаўтарстве з архітэктарам Ігарам Марозавым, прыняў удзел. Яго праект звярнуў на сябе ўвагу журы, прайшоў у фінал конкурсу і ажыццявіўся — але не ў Мінску, а ў Калінінградзе. Пластычная трактоўка вобраза Скарыны працягвае папярэднія фармальныя пошукі Арцімовіча, але мы ўжо бачым нейкую залішнюю «напоўненасць» аб'ёмаў, разам з вельмі дарэчнай інтэрпрэтацыяй фігуры асветніка ў стылістыцы яго вядомай гравюры са скарынаўскіх выданняў 1517—1519 гадоў, змешчанай тут жа, на пастаменце.

Аўтарскі калектыў «Кургана Славы» адышоў ад традыцыйных для свайго часу манументальных форм і вобразаў. «Курган Славы» маркіруе рэальнае месца кровапралітных бітваў, ён арганічна ўпісаны ў гістарычны ландшафт, таму бясспрэчна з'яўляецца ўнікальным творам лэнд-арту, выкананым у кантэксце актуальных інтэрнацыянальных мастацкіх тэндэнцый. Дарэчы, этапны твор амерыканскага лэнд-арту — «Спіральная дамба» Смітсана — быў створаны годам пазней, у 1970-м.

«Савецкі перыяд» Анатоля Арцімовіча фіналізуе гарэльеф «Салідарнасць» для мінскага Дома мадэляў, выкананы сумесна з Анатолем Яскіным у 1979 годзе. Група велізарных абагульненых фігур «выходзіць» проста з фасада бруталісцкага будынка, і гіганцкія хвалі лунаючых сцягоў над імі ствараюць магутны пластычны акцэнт у самым пачатку былой Паркавай магістралі, цяперашняга праспекта Пераможцаў.

Цалкам справядліва скульптар бачыць сваю працу зусім не афарміцельскай і мяркуе, што яна задае тэму ўсёй магістралі. «Салідарнасць» стала першай беларускай манументальнай скульптурай, выкананай у наватарскай для 1980-х тэхналогіі зваркі з алюмінію па выкрайках, што, верагодна, таксама паўплывала на пластыку твора. Але як мы бачым па дыпломнай рабоце, у якой дамінуюць стылізацыя і абагульненне, гарэльеф — наступны крок Анатоля Арцімовіча ў свядомай трансфармацыі стылістыкі сацыялістычнага рэалізму. Ён ішоў ад сучасных тэхналогій і матэрыялаў і арыентаваўся не толькі на выбудоўван-

Наступная праца стала трыумфам гэтага аўтарскага калектыву, яна атрымала Дзяржаўную прэмію Рэспублікі Беларусь у 1998 годзе. Помнік Рагнедзе і Ізяславу ў Заслаўі — нетрывіяльны паэтычны напамін пра летапісны дынастычны канфлікт, вынікам якога стала стварэнне горада. Тут незвычайныя і нехарактэрныя для тыповага беларускага помніка тых гадоў не толькі сам драматызм, закладзены ў сюжэце, але таксама і адсутнасць пастамента, што прыбрала прасторавую перашкоду-прыступку паміж жывым сучасным гледачом і бронзавымі гістарычнымі постацямі.

Уражваюць экспрэсіўныя баракальныя формы гэтага манумента, якія перадаюць надмернасць драматызму мовай пластыкі. Такая трактоўка гістарычных персанажаў выглядае цалкам лагічна, як вяртанне да традыцый драўлянай скульптуры тутэйшых храмаў, часу яе росквіту, як чарговая трансфармацыя ўласнага разумення пластыкі на аснове вопыту рэалізаваных работ. Сапраўды, экспрэсіўна перабольшаныя рухі і абагульненыя дэкаратызаваныя складкі іх вопраткі робяць эфектнае ўражанне ў адкрытых гарадскіх прасторах.

Удала знойдзеная скульптарам у «Рагнедзе і Ізяславе» новая пластычная манера ўжываецца і далей — у помніках заснавальніку горада князю Барысу ў Барысаве (2002, архітэктар Ігар Марозаў), Уладзіміру Храбраму Данскому ў Малаяраслаўцы (2001, архітэктар Ігар Марозаў), Еўфрасінні Полацкай у Мінску (2010, архітэктар Ігар Марозаў) і іншых, прадстаўленых у экспазіцыі як у выглядзе фотадакументацыі, так і конкурснымі макетамі.

4.

5.

6.

Асобная найцікавейшая катэгорыя твораў Анатоля Арцімовіча — ваенныя помнікі і мемарыялы. Тут скульптар не прытрымліваецца адной стылістыкі, вар'юючы розныя падыходы. Ён застаецца паслядоўным у выразнай «увязцы» скульптурных аб'ектаў з прасторай іх размяшчэння — ад «аднаўлення» фрагмента горнага афганскага пейзажу ў мануменце «Воінам-інтэрнацыяналістам у Барысаве» (2001, архітэктар Ігар Марозаў) да майстэрскага выкарыстання асаблівасцей арыгінальнага ландшафту, у якім адбываліся ўвасобленыя падзеі — як у помніку, прысвечаным падзеям 1812 года, каля вёскі Студзёнка (2002, архітэктар Ігар Марозаў), і Мемарыяльным комплексе, прысвечаным Першай сусветнай вайне, у Смаргоні (2014, у суаўтарстве з Уладзімірам Церабуном, Іванам Арцімовічам, архітэктар Аляксандр Бажыдай).

Асабліва цікавыя апошнія распрацоўкі скульптара, у прыватнасці конкурсны праект для мемарыяльнага комплексу, прысвечанага памяці савецкіх салдат, якія загінулі ў баях пад Ржэвам у 1942–1943 гадах, «Ржэўскага мемарыяла савецкаму салдату» (2017), дзе пластычная экспрэсія і тэматычны «надрыў» становяцца яшчэ больш радыкальнымі.

У адрозненне ад рэтраспекцыі ў галерэі Савіцкага, экспазіцыя Арцімовіча ў Мемарыяльным музеі Азгура — цэльны куратарскі праект-выказванне. Праект-разважанне сталага мастака пра час, у якім ён жыве і творыць. Акрамя візуальнасці, істотныя слова і тэкст — і тут мы можам убачыць, на жаль, толькі мімалётна, яшчэ адну іпастась Анатоля Арцімовіча — паэтычную. Ад раздрукаванага ў вялікім фармаце рукапіснага верша пачынаецца сімвалічны крыжовы шлях — «...Из нас любой сын вроде Божий в подобии, чтоб крест нести...» Сабраная вакол аўтабіяграфічнай скульптуры «Які нясе крыж» (2016) у цэнтры невялікай выставачнай залы, арыгінальныя аўтарскія малюнкі ў сімвалічнай форме ілюструюць няпростыя выклікі нашага стагоддзя.

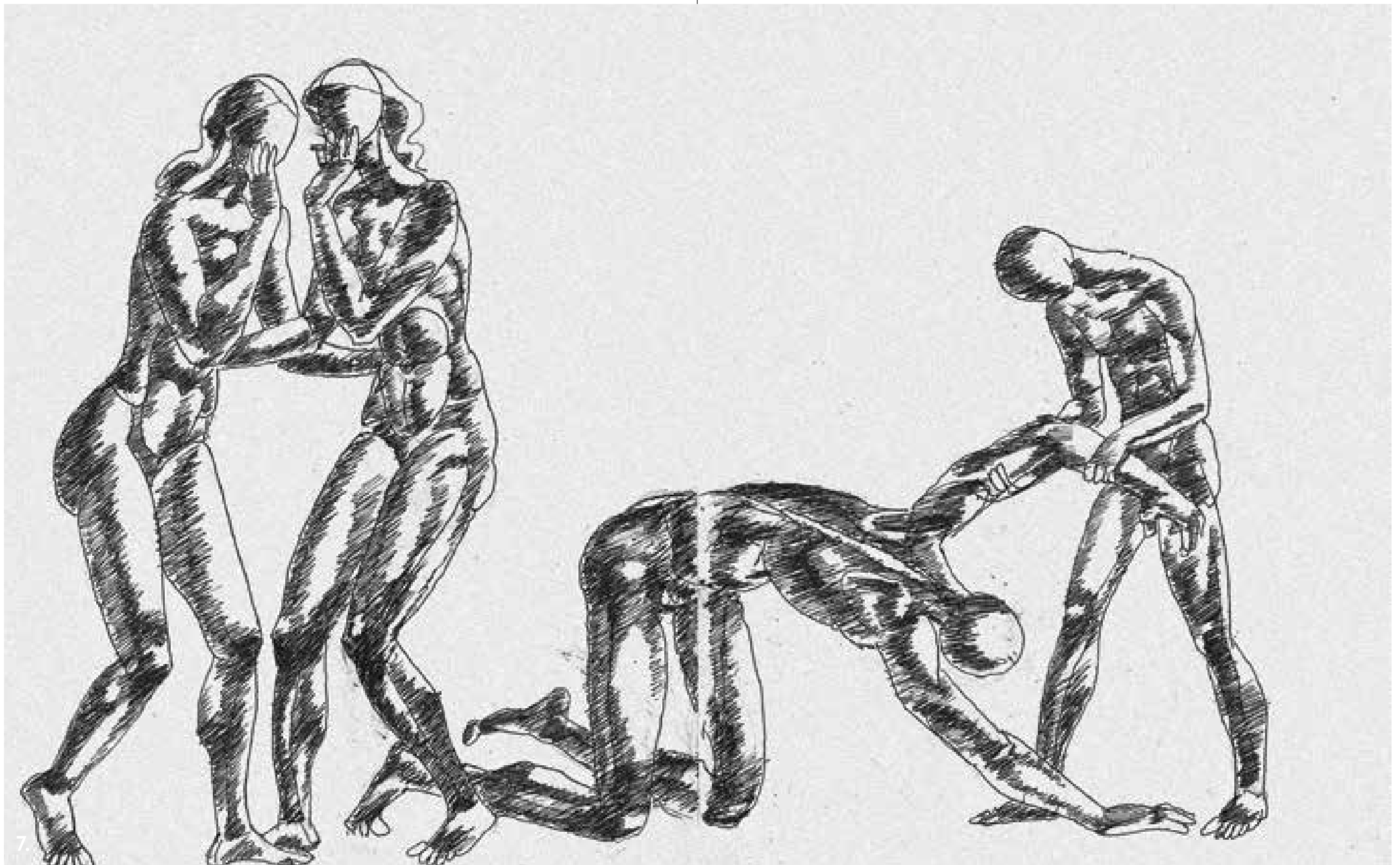
Графіка Анатоля Арцімовіча — асобная радасць і адкрыццё ў гэты ва ўсіх адносінах пякельны год. Так, я выдатна памятаю, як мой настаўнік схіляўся над вынятым з кішэні блакнотам у ціхім закутку акадэмічнай майстэрні і, адхілены ад нашага студэнцкага гулу, пісаў або маляваў. Мімаходам я бачыў гэтыя невялікія кніжачкі: здаецца, нават самаробныя прататыпы цяперашніх малескінаў, спісаныя вуглаватым — «а» нагадвае ўваход Брэсцкай крэпасці — почыркам Анатоля Яфімавіча, што суправаджалі яго бездрыўна і ўсюды. У апошнія некалькі гадоў яны злёгку павялічыліся ў фармаце і ў іх стала больш малюнкаў. Уласна, павялічаныя і трохі апрацаваныя камп'ютарам развароты працоўнага скетчбука мастака і склалі графічную частку выставачнага праекта.

Графіка Арцімовіча вельмі лаканічная ў выбары выразных сродкаў і таму лёгка пазнавальная. Атлетычна-анатамічныя, манахромныя постаці жанчыны, мужчыны, дзіцяці ды іншых нешматлікіх персанажаў знаходзяцца ў выразным узаемадзеянні, сімвалічна ілюструючы нейкія простыя паняцці і жыццёвыя канцэпты. Назвы цалкам расшыфроўваюць выявы: «Вайна», «Успышка на сонцы», «Карнік», «Удавец» і іншыя, якія нагадваюць графічныя эскізы патэнцыйных скульптур.

Асобныя, злабадзённыя работы, выкананыя ў 2016–2019 гадах, уражваюць: як мог мастак прадбачыць гэты драматычны 2020-ы, паказаўшы нам наглядна многія чалавечыя аспекты нацыянальнай траўмы, якую мы ўсе цяпер перажываем?

Мне хочацца сказаць дзякуй Анатолю Яфімавічу за тое, што давялося паглядзець на нашу гісторыю і штодзённасць яго аналітычна прыжмуранымі вачыма. І яшчэ вельмі хочацца ўбачыць наступную юбілейную выставу майстра. Ⓜ

1. Які нясе крыж. Бронза, дрэва. 2016.
2. Курапаты. Мадэль помніка. Бронза, граніт. 1990-я.
3. Рубеж. Дрэва, палімер. 1989.
4. «Я убит подо Ржевом». Мадэль помніка. Палімер. 2016.
5. У палоне Змешаная тэхніка. 2017.
6. Навальніца. Змешаная тэхніка. 2016.
7. Удавец. Змешаная тэхніка. 2017.


7

Ландшафт **назірае** за табой

ПЛЕНЭР «GENIUS LOCI» Ў КАПТАРУНАХ

Любоў Гаўрылюк

Фатаграфічны пленэр «Genius loci» (Андрэй Карачун, Вольга Кірылава, Вольга Хахлова, Герман Дамброўскі, Ігар Саўчанка, Сяргей Кажамякін, Сяргей Лескець, Сяржук Мядзведзеў, Яўген Ацецкі) завяршыўся агульным сумневам: ці хапіла нам часу, каб разгледзець Каптаруны, нагуляцца, прынюхацца, падняцца на ўзгоркі і спусціцца да балот, паплаваць у халодным возеры? А яшчэ ў праграме былі россыпы яблыкаў і начныя кінасеансы ў тэатры плюс «аліва ў кактэйлі» — відэаролікі, якія прадстаўляюць герояў рамана «Локісаў» Артура Клінава. Мастак, пісьменнік, выдавец і гаспадар арт-вёскі Артур Клінаў быў нашым праваднікам у каптарунскім свеце.

ШУКАЙЦЕ МЕСЦА, СЛУХАЙЦЕ МЕСЦА

Увольныя ад фатаграфавання моманты фатографы шукалі фатаграфіі. Старыя здымкі ў закінутых дамах, куды прабрацца можна было толькі з рызыкай зламаць кляшчоў. Дзве гэтыя страсці — здымаць і шукаць — паглынулі большую частку каманды. Архівы потым з трапятаннем разглядалі тыя, каму пашанцавала не ў гэты раз, захапляліся і раілі прасушыць.
Жыве ў Каптарунах і цэлы спектр містычных гісторый: пра камяні, пра «дом, дзе коцікі з'елі бабулю», пра сцяжынкі і дарогі, якія вядуць у адзін бок, а вяртаюцца ў іншы. Так, яшчэ «іншы бераг возера», а «плаваць туды нельга». І Пярэварацень Локіс — цалкам пэўны персанаж афармленага міфа, мядзведзь. Фільм «Масакра» (сцэнарыст Артур Клінаў, рэжысёр Андрэй Кудзіненка, 2010) вельмі даходліва ўсё тлумачыць і пра Локіса, і пра беларускую ментальнасць. Уласна, усё гэта фатографы і шукалі, пра гэта напісала канцэпцыю пленэру Дар'я Амяльковіч.
Мяне, у прыватнасці, цікавіла сама вёска Каптаруны. Аказалася, гэта ўсяго адна вуліца з назвай Паляўнічая, што ўпіраецца ў памежную вышку,

2.

а далей і навакол — нейтральная паласа і Літва. Але па дарозе, сказалі нам, хадзіць можна. «Клінаў ведае», — растлумачыў пamежнік на пад'ездзе да вёскі. Тут засталіся ўсяго двое старажылаў, і яшчэ некалькі дамоў належаць мінчукам. Аднаго мясцовага жыхара мы бачылі: ён «заўсёды сядзіць ля Вуглавога акенца Зялёнай хаткі».
Па абодва бакі дарогі — трава ў рост чалавека, сырыя правалы, гіганцкі засохлы баршчэўнік, драбы бяроз, пра якія кажуць, што «там балота» або «там бабры». Крыху далей — пагоркі, тонкая гама вохры. Лес змешаны, густы. Звыкнуцца з гэтым краявідам немагчыма. Дзівіць вецер: ён запускае ў прасторы рух пры яркім сонечным святле, бясхмарным небе і амаль летняй спякоце. Больш за ўсё гэта нагадвае фільм пра невядомыя планеты, дзе ненатуральнае святло і вецер, які нічога не прыносіць.
Увечары пустынная вуліца Паляўнічая цямнела практычна цалкам. Яна вузкая, без агароджаў і ліхтароў. Котка суправаджала нас падчас шляху, як сабака. А адзін сабака так прабег міма, што вельмі спалохаў.
Гаспадары ходзяць у госці, пакідаючы святло і не замыкаючы дзвярэй — яны проста ўпэўненыя, што тут Нікога Няма. Потым, праўда, высветлілася, што ёсць жывёлы: бывае, да дамоў падыходзяць казулі і кабанчыкі. Чым цямнейшая ноч, тым цікавей разглядаць зоркі: у горадзе вы рэдка бачыце начное неба проста з-за святла з акон, рэкламы, транспарту. Але ў Каптарунах ўспаміны са школьных падручнікаў па астраноміі можна разгарнуць ва ўсёй красе або расчаравацца ў забыўлівасці.
Артур Клінаў даведаўся пра Каптаруны ў 2013 годзе, калі быў непадалёку па справах кіношных. А ў 2014-м ужо пачаў будаўніцтва. Цяпер у яго арт-вёсцы чатыры будынкі: свой дом, гасцявы, тэатр і карчма. Акрамя карчмы, свае кухні ёсць у кожнай хаце, што вельмі зручна — і для сем'яў, і з пункту гледжання працы, якой госці па большай частцы і занятыя. Ёсць яшчэ пара альтанак, дый самі дамы з вокнамі ў падлогу, верандамі і драўлянымі паціа — тут не проста прыемна, але і фантастычна займальна праводзіць час. Вы назіраеце за жывой мізансцэнай вакол, ландшафт назірае за вамі. Салярыс-2.

1.

Адначасова, падчас правядзення розных фестываляў ці рэзідэнцый, тут могуць жыць да 30 чалавек. Але калі дадаць намётавае мястэчка, што таксама практыкуецца, арт-вёска прымае каля 100 удзельнікаў. У адным з інтэрв'ю Артур Клінаў распавядаў, як марыў знайсці ў Каптарунах адзіноту, а атрымалася, што прывёз з сабой усе свае актыўнасці: літаратурныя, кінематаграфічныя, выдавецкія, архітэктурна-дызайнерскія. Вось і апошні раман Артура «Локісаў» часткова пісаўся тут.
Ідэальная мясціна для творчых людзей, і ёсць адчуванне, што мастацтва тут расце з прыроды месца, яго гукаў, рэльефу і пахаў.

ЯК ПАЗБЕГНУЦЬ БАНАЛЬНЫХ ФАТАГРАФІЙ

Мяне часта здзіўляюць кадры, зробленыя на пленэрах: так, вельмі прыгожа, мясціны можна запомніць, турысты будуць удзячныя за наводку. І ёсць яшчэ адзін від выяў — таксама тэхнічна якасных, але ў астатнім, як кажуць, «ні пра што». Гэта калі называць рэчы сваімі імёнамі, што ў сучасным мастацтве бывае рэдка. Мы ўпісваем працу мастака ў кантэкст і тлумачым, мы шукаем яе сацыяльную ролю і знаходзім ёй месца. Абапіраемся на бэкграўнд аўтара, радасна сустракаем адсылкі ў іншых практыках.
Як жа быць, калі ад улады пейзажу не ўцячы і супраціўляцца ёй, суцяшаючы сябе асаблівым святлом і ракурсам, немагчыма? Бо потым фотаздымак пейзажу, дзе ёсць толькі хваляванне аўтара, паглынае гэты стан. Убірае і ўтойвае, хавае пад знешняй карцінкай. Усё, што толькі складала густ прасторы, сыходзіць, а застаецца банальнасць — мільённы кадр на заходзе сонца або ў цені дрэў.
Таму запал да фатаграфавання ў мастакоў хутка пераходзіць на ўзровень ідэі, стварэння серы — у лепшым выпадку; але гэта, вядома, толькі яшчэ адно меркаванне. Па словах куратаркі Дзіны Даніловіч, многія ўдзельнікі загадзя рыхтаваліся, чыталі, праглядалі матэрыялы, важныя толькі для іх, і хто ж ведае, з якімі асацыяцыямі… Так або інакш гэта выбухала і ўвасаблялася, ці яшчэ нейкі творчы працэс ішоў, і назіраць за ім было цікава. Асабістыя ўражанні і адкрыцці наўрад ці былі б вартыя, калі б не перадавалі нешта большае. Першы, яшчэ пробны пленэр у Каптарунах прайшоў у 2017 годзе і завяршыўся выставай у Лынтупах, суседняй вёсцы, дзе ёсць Дом культуры. І ўжо тады была ідэя зрабіць пленэр штогадовым, як і іншыя падзеі ў каптарунскім календары.

4.

Традыцыя была закладзеная, і выстава нават увайшла ў праграму «Месяца фатаграфіі ў Мінску», які таксама імкнуўся пашырыць межы сваіх актыўнасцей і лакацый.
Выставу па выніках пленэру 2020 года Артур Клінаў плануе зладзіць «вясной, на ўрачыстым адкрыцці тэатра. Было б добра паказаць яе ў Каптарунах і Лынтупах і, магчыма, у Мінску».

ЯБЛЫНЕВЫ САД, ПАРТАЛЫ, ГЕНІІ

Цяпер, па сканчэнні пленэру, мяне наведала выдатнае дваістае пачуццё: з аднаго боку, захапленне фатографамі, якія змаглі хутка ўключыцца ў працу і знайсці свае вобразы Каптарунаў; з другога — зразумела, усё яшчэ не вызначана, мае патрэбу ў дапрацоўцы і, магчыма, будзе зусім іншым. «Што гэта можа быць…» і «ўва што гэта выльецца…» — таксама прыкметы каптарунскай пераменнасці. Таму пакуль можна казаць толькі аб працоўных матэрыялах і гіпотэзах.
Сяргей Лескець знайшоў для свайго праекта ў Каптарунах метафару яблыневага саду: вёскі паміраюць, а сады яшчэ жывыя — як сімвал райскага саду, які застаўся, калі людзі сышлі. Калекцыі фатаграфій у пустых дамах засталіся таксама. Гэта даўнейшае захапленне Сяргея: вясковы свет, беларуская цывілізацыя. У адной з такіх напаўжывых хат ён знайшоў цэлы сямейны архіў і старыя драўляныя прасніцы. Паколькі фатограф кансультуецца з экспертамі Акадэміі навук, вусны каментар спецыяліста ўжо ёсць. У гэтым раёне, на мяжы з Літвой, прасніцы вядомыя з часоў неаліту, але падобных знаходак, з разьбянымі ўпрыгожаннямі, няшмат. Сюжэт малюнка абапіраецца на легенду пра Вужынага караля: ладдзя перавозіць яго па сонечным небе. Усё гэта архаічныя малюнкі з фіксаванымі ўзорамі і выявамі. Сонца, круг жыцця, дрэва жыцця… У Беларусі прасніцы выкарыстоўваліся да 1960–1970 гадоў, калі ў вёсках яшчэ шмат пралі, выконваючы абрадавыя песні.
Што тычыцца фатаграфій, яны адносяцца да двух жаночых лёсаў. Ёсць сярод іх вельмі цікавыя: напрыклад, пахавальныя або для візавых дакументаў памежжа. Фатограф лічыць пленэр вельмі прадуктыўным, яго праект будзе развівацца ў двух кірунках: этнаграфічным і фатаграфічным. Для гэтага Сяргею трэба ўсяго толькі вярнуцца ў Каптаруны яшчэ раз: святло для задуманай здымкі павінна быць больш халодным, змрочным.
«Партал» Яўгена Ацецкага шматсэнсавы: ён

3.

5.

убачыў яго як магчымасць уцёкаў-пераходаў з нашай штодзённасці ў саму атмасферу арт-прасторы, далей ад мітусні. Пераход можа быць і ў іншую рэальнасць — пасярод беларускіх пейзажаў; можна згадаць і пра блізкую мяжу з Літвой — у многіх мастакоў гэта выклікае асаблівае адчуванне памежжа. У нейкім сэнсе партал гістарычны — гэта «канал сувязі часоў, перадачы досведу, ідэй, ведаў, і Каптаруны сапраўды напаўняюць творчай энергіяй». Калісьці вёска была літоўскай, 70 км да Вільні, Віленскі край. Тут на лецішчах жылі многія мастакі, артысты, музыкі. Але калі побач з'явілася мяжа паміж краінамі, гэтыя людзі вымушаныя былі з'ехаць. Сляды таго жыцця тут таксама ёсць.

Квадрат, які свеціцца, не можа не выклікаць у мяне аналогіі з «Чорным квадратам», які гэтаксама абнуліў уяўленні пра традыцыйнае мастацтва; «квадрат — вельмі рукачынная форма, яна практычна не сустракаецца ў прыродзе». Яўген пераносіў яго па ўсёй тэрыторыі вёскі, быццам правяраючы яе на трываласць, і кожны раз прапаноўваў мне як гледачу пераступіць мяжу. У нейкім сэнсе парталы рэзануюць са скульптурнымі аб'ектамі Ігара Засімовіча і Андрэя Вараб'ёва, зробленымі падчас рэзідэнцый, яшчэ да нашага пленэру. З тэмай «Культура ў ізаляцыі. 2020» у Каптарунах сабраліся мастакі, пісьменнікі, скульптары — і гэта, несумненна, быў удалы ход, калі адмяніліся вялікія міжнародныя праекты ковіднага паўгоддзя.

6.

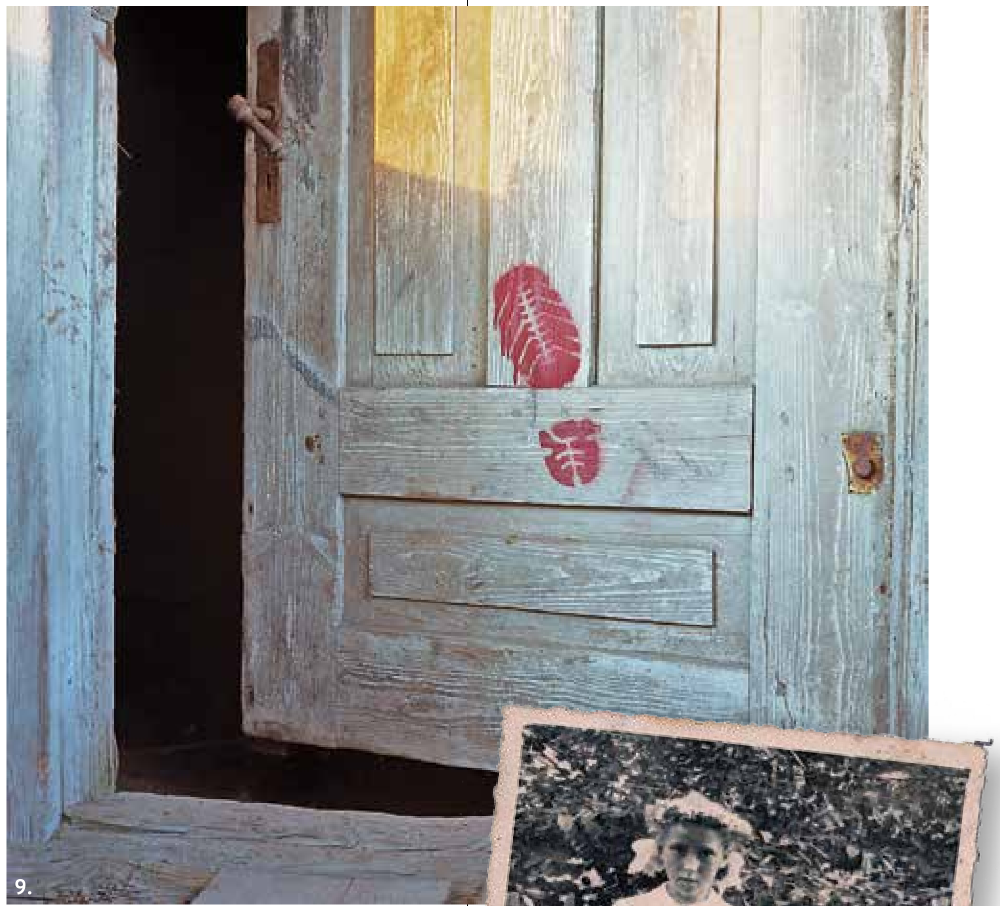
«Genius lost» Сяргея Мядзведзева належыць да ліку знаходак, якія я люблю, — з дакладнасцю да наадварот у стаўленні да канцэпцыі, прынамсі да яе павярхоўнай, лёгка чытэльнай часткі. Згублены Genius, ён пайшоў, але пакінуў сляды. Вынаходлівасць Сяргея мяне ўразіла: захаваць сляды на вадзе ды і на траве таксама — гэта трэба было пастарацца. Фотаздымкі, якія склалі серыю, зробленыя аналагавым спосабам, што падкрэслівае натуральнасць адбітка, нядаўнюю блізкасць Genius. Але сляды такія недаўгавечныя...

Дзіна Даніловіч, акрамя выканання куратарскіх і арганізацыйных задач, папрацавала ў Каптарунах з мадэллю Ёллі Даркавіч — атрымалася неймаверная проба сумяшчэння кантэкстаў, экзатычны акцэнт Азіі ў беларускім пейзажы, нейкі фантастычны зігзаг, тое, што вы не гатовыя сустрэць сярод балот і апусцелых маёнткаў. Вось і думай цяпер, што гэта было? Што мы знайшлі, што бачылі? М

7.

1, 3. Вольга Хахлова. З праекта «Nascentes morimur». Лічбавае фота. 2020.
2, 7. Дзіна Даніловіч. Каптаруны, пленэр. Лічбавае фота. 2020.
4. Малюнак прасніцы, знойдзенай Сяргеем Лескецем.
5, 6. Яўген Ацецкі. З серыі «Парталы». Лічбавае фота. 2020.
8, 9. Сяргей Мядзведзеў. З праекта «Genius lost».
10. Фотаздымкі з закінутай хаты.

8.


9.

10.

Разгерметызацыя

ВЫСТАВА СЯМЁНА МАТАЛЯНЦА «ІНСТРУМЕНТЫ ЧЫСТАЙ БУДУЧЫНІ» Ў ГАЛЕРЭІ «A&V»

Ганна Серабро

Пра новую выставу Сямёна Маталянца мне хочацца паразважаць у фармаце нататак: сучаснае мастацтва наўрад ці магчымае без кантэксту, аднак унутры бурлівай хронікі дзён і аўтар, і глядач могуць толькі фіксаваць тое, што адбываецца. Рэфлексаваць? Толькі збольшага, а асэнсаванне ўсяго працэсу яшчэ наперадзе.

1. «Адну секунду». З серыі «Пірамідкі з мыла». Кераміка, метал. 2018.
2. «Жоўтая адзінота». Фанера, алей, палатно, аконныя петлі, затычка. 2018–2019. З серыі «Антыфортачкі».
3. «Будова чыстай будучыні» (ружовая). Алей. 2020.
4. Серыя «Мыльныя гадзіннікі». Фрагмент экспазіцыі.
5. «Вдруг и двойной обмылок». З серыі «Мыльныя гадзіннікі». Кераміка, мыла. 2020.
6. Фрагмент экспазіцыі. Справа — «Вежа спакою» (зялёная). Алей. 2020.

1.

Выстава адсылае нас да традыцыі: канцэпт ачышчэння — адзін з класічных у сусветным мастацтве. З ім працавалі філосафы, псіхолагі і мастакі, пачынаючы ад Арыстоцеля, які ачышчэнне (у дачыненні да эмоцый) апісваў праз тэрмін «катарсіс».

Не паглыбляючыся ў гісторыю, адзначым толькі нядаўні беларускі праект «Чысціня і гігіена» у НЦСМ (2017; куратарка Марта Шматава), таксама канцэптуальную выставу мастачак. Мабыць, гэтая паралель з (меркавана) маскулінным падачай аўтара-мужчыны можа быць цікавай, і для гэтага варта парыцца ў публікацыях пра «Чысціню». Думаю, супастаўляючы праекты, можна выявіць у іх і ўніверсальныя сэнсы.

Незалежна ад узнёслай выявы «чысціні» і перспектывы ідэальнай «чыстай будучыні», мыла — асноўны матэрыял, з якім працаваў Сямён Маталянец, — не нагружана сімвалічна. Гэта сапраўды інструмент, канкрэтны гаспадарчы тавар з групы «бытавая хімія». У суправаджальным тэксце Васіль Маталянец нават падкрэслівае празаічную і ад гэтага не менш значную функцыю працэдуры ачышчэння цытатай са Станіслава Ежы Леца: «Усё ў нашых руках. Таму іх трэба часцей мыць». І хто б сумняваўся, тым больш у эпоху пандэміі! Але і да яе Сямён працаваў з гэтым матэрыялам каля 13 гадоў: у пачатку кар'еры мастака гэта былі шматлікія персанальныя і калектыўныя перформансы, а затым адбыўся прынцыповы разварот да больш устойлівага фармату — да выстаў. Не магу не адзначыць удзел Сямёна Маталянца ў праекце «Рускае беднае» (Перм, РФ, 2008) і прэмію «Інавацыя» (РФ, 2009) у намінацыі «Новая генерацыя» (у складзе групы «Мыла»).

Свой праект Сямён тлумачыць наступным чынам: «Мне стала цікавая тэма часу і пераадолення часу, ці можна яе рэпрэзентаваць праз мой матэрыял. Зараз ужо мыла — практычна мая візітная картка. Дык вось, яно ж памірае, растварaецца, праз пару гадоў любое мыла сохне, трэскаецца, губляе колер.

2.

3.

4.

Для аднаго з праектаў я папрасіў сяброў даслаць мне тое, што застаецца ад цвёрдага мыла: гэта былі ўсім знаёмыя змылкі, каля двухсот, сабраных у розных краінах свету. У гэтым праяўляецца, у прыватнасці, і інтэрнацыянальны характар сучаснага мастацтва: не было чалавека, які б не ведаў, што такое змылак. Хоць яго час сыходзіць: застаюцца больш дарагія гатункі, а ў грамадскія прасторы і ў больш дэмакратычны ўжытак прыходзіць вадкае мыла. Але феномен часу і ў гэтым праяўляецца».

Першая яго мінская выстава (а ў Брэсце былі ўжо тры, у 2016–2018 гадах) усё ж сканцэнтраваная на інструментах ачышчэння, то-бок акцэнт зроблены на працэсе, імкненні да чысціні: «Мы дамаўляліся з галерэяй загадзя, яшчэ ў даковідныя часы, але мне не хацелася ўпісвацца ў актуальную павестку. Наадварот, хацелася зрабіць яе больш пазітыўнай. Хоць прадчуванне нестабільнасці было, паглядзіце на Пірамідкі — яны вось-вось абваляцца».

Але вернемся ў экспазіцыю: мыла тут прадстаўлена ў дастатковай разнастайнасці, і ў галерэйнай прасторы гэта дакладна здзіўляе. У Беларусі з гэтым матэрыялам працуюць мала, калі працуюць наогул. Чатыры серыі, чатыры кірункі гэтай мыльнай гісторыі транслююць аўтарскае бачанне, у вядомай ступені «даследаванне трывіяльнага побыту гігіены». Гэта «Пірамідкі», «Антыфіранкі», «Мыльная архітэктура», «Мыльныя гадзіннікі» і аб'ект «Гісторыя аднаго знікнення» (упершыню паказаны ў санкт-пецярбургскім Музеі гігіены ў 2019 годзе ў праекце «Сучаснае мастацтва ў класічным музеі»). Апошні — якраз пра кароткі лёс і няўлоўную гісторыю.

Мне падалося важным, што ў якасці арт-аб'екта мыльныя брусочкі нясуць адбіткі пластыкі чалавека. Так, гэта змылкі са слядамі выкарыстання, а акрамя таго з малюнкамі, з лёгкімі вобразамі сваіх уладальнікаў, дзіцячымі ўспамінамі, паўнамёкамі з эратычных гульняў. Ледзь-ледзь, злёгку, наколькі фізічна гэта магчыма — бо творца выкарыстоўвае рэальныя кавалачкі мыла ў іх дакладным памеры. Паняцце «чыстай будучыні» нейкім мастакоўскім чынам убудавана ў практычны, хатні ўжытак. І толькі ўмоўныя — керамічныя — кубікі мыла фіксуюць вобразы, не даюць ім знікнуць разам з пенай. Тут — іншы бок медаля пра час: аўтар гарантуе, што кераміка вытрымае «хоць тры тысячы гадоў. Гэта два матэрыялы, для якіх час цячэ па-рознаму. У іх злучэнні — іншая стратэгія, з ёй я думаю пра сучаснае мастацтва, і гледачы падлучаныя да яго». Экспануюцца аб'екты ў боксах, нагадваючы знакамітыя «Аптэчныя шафкі» Дэміена Хёрста (1988; «Аптэка», 1992). І гэта таксама адна з адсылак у дыялогах сучаснага мастацтва з папярэднікамі.

5.

«Антыфіранкі» не менш цікавыя, але ўжо інакш: аўтар карыстаецца жывапісным медыя, дадаючы да яго аб'екты, каб расказаць пра прыватную працэдуру ў ванным пакоі. У падтрымку мылу прыцягнутыя душ, люстэркі, краны, уласна ванны і г.д. Сямён называе «аперацыю, якую здзяйсняе мастак, гібрыдным варыянтам узаемнасці», шукае ўзаемадзеянне аб'екта і малюнка і распавядае, што рабіў серыю ў Парыжы. Тут ён працаваў у рэзідэнцыі Cite Internationale des Arts (2017). І гэта вядомы факт: у старых еўрапейскіх гарадах з багатай архітэктурнай і культурнай гісторыяй не спяшаюцца адмаўляцца ад маленькіх кватэр са старой мэбляй, у тым ліку ад маленькіх ванных пакояў і сантэхнікі. Спецыяльна для мінскай выставы Сямён дапрацаваў серыю і паказаў у завершаным выглядзе ўпершыню. Ёсць у «Антыфіранак» і філасофская адсылка: да зборніка эсэ Джорджа Агамбена «Галізна», у прыватнасці да разваг італьянскага мысляра аб тым, як у мастацтве прэзентуюцца твар і цела, наколькі яны вольныя ад сэксізму, культурных, рэлігійных і іншых канатацый.

Паводле аўтара, там, дзе, здавалася б, чалавек застаецца сам-насам з сабой, за намі назіраюць прадметы. Ну так, яны ж нам служаць і больш-менш эстэтычныя. Прамое ачышчэнне працягваецца, медытатыўны момант прысутнічае. Адбываецца свайго роду разгерметызацыя, пераход ад закрытасці да вуаерызму, ад унутранай паслабленай пустэчы да падтэксту і кантэксту, да прадчування будучай чысціні.

Не хацелася б змяшчаць «Інструменты чыстай будучыні» ў бягучую павестку, хоць такі крок напрошваецца і быццам бы відавочны. Не ўсё ляжыць на паверхні, мяркую, што погляд мастака скіраваны глыбей, а матэрыял працуе больш апасродкавана, чым фактычнае дзеянне. Вось і «Мыльная архітэктура» робіць крок убок: я ўбачыла ў ёй дасылку да рэкламы, да патэрнаў грамадства спажывання. Канструкцыі «да» і «пасля» акурат візуалізуюць, як выглядае глянец пасля выканання сваёй працы: таксама ружовы альбо мятны, але са слядамі мноства рухаў рук. Ці ёсць адбітак у нашых анатамічных асаблівасцей, ці застануцца ў будучыні ўспаміны пра мінулыя абмыванні? Або, як вядома, у будучыню возьмуць не ўсіх? І тады ўсё, што разгерметызавана і змыта, знікне? М

6.

ЗДРАДА — І ПАКАРАННЕ

ОПЕРА-БАЛЕТ «ВІЛІСЫ. ФАТУМ» — РЭЖЫСЁРСКІ ДЭБЮТ АКСАНЫ ВОЛКАВАЙ

Наталля Ганул

Новы, 88-ы сезон Вялікі тэатр Беларусі адкрыў дзвюма прэм'ернымі пастаноўкамі: балетам «Пер Гюнт» і операй Пучыні «Віліcы. Фатум». Гэтая значная творчая праца калектыву тэатра стала сведчаннем адданасці прафесіі і музычнаму мастацтву ва ўмовах эпідэміялагічнай сітуацыі. Яшчэ на летняй здачы спектакляў мастацкай радзе было зусім не ясна, ці адбудуцца ўвогуле запланаваныя на восень прэм'еры, ці змогуць салісты выступаць на сцэне без медыцынскіх масак і як вырашыць арганізацыйныя пытанні ў сувязі з пандэміяй.

1.

1-3. «Вілісы. Фатум». Сцэны са спектакля.
4. Дзмітрый Шабеця (Раберта).
5. Марта Данусевіч (Ганна).
Фота Паўла Сушчонка і Анжалікі Грэковіч.

Але ўсе карты склаліся, і гледачы змаглі зноў адчуць на сабе магію «жывога» тэатра. Асабіста я, як крытык і глядач, зачараваны музычным тэатрам, не магу не аддаць належнае і не выказаць словы ўдзячнасці ўсім датычным да рэалізацыі гэтых прэм'ер менавіта на вялікай сцэне Вялікага тэатра, нягледзячы на ўсе знешнія рызыкі, маладосць пастаноўшчыкаў, малую вядомасць партытур. Чаканні аказаліся цалкам апраўданыя!

У пошуках музычнага матэрыялу для свайго дыпломнага спектакля Аксана Волкава (дасведчаная і высокапрафесійная спявачка, але маладая рэжысёрка) не выпадкова звярнулася менавіта да оперы «Вілісы» Джакама Пучыні. З яе будучы класік сусветнай оперы пачаў свой шлях у музычным тэатры. Нягледзячы на тое, што опера «Вілісы» і да гэтага часу — дастаткова рэдкая з'ява ў сусветнай пастановачнай практыцы, яна карыстаецца дастатковым прызнаннем у асяроддзі прафесіяналаў і меламанаў з шэрагу прычын. Сярод прыярытэтаў — яснасць і выразнасць сюжэтнай лініі, актуальнасць, магчымасць паказу амбівалентных вобразна-сімвалічных сфер (свет рэальны/тагасветны, дабро/зло, любоў/здрада, жыццё/смерць), прыгажосць музыкі і стылю Пучыні, агульная павышаная эмацыйнасць і экспрэсія партытуры.

Нагадаем: «Вілісы», опера-балет у дзвюх дзеях (лібрэта Фердынанда Фантана), была напісана Пучыні для ўдзелу ў конкурсе, на якім твор нават не быў заўважаны журы. Аднак наступны паспяховы прэм'ерны паказ оперы ў Мілане ў 1884-м стаў імпульсам да імклівага прафесійнага поспеху маладога кампазітара. Пасля таго Пучыні яшчэ некалькі разоў звяртаўся да партытуры, і версія 1892 года лічыцца яго аўтарскай воляй. Безумоўна, у творы яшчэ шмат незакончанага ў стылёвым сэнсе, але разам з тым ён мае своеасаблівую харызматычнасць, а празорлівасць кампазітара выявілася перш за ўсё ў самой ідэі стварэння чалавечай драмы кахання, здрады і пакарання.

Вось такая гісторыя і была прадстаўленая на сцэне беларускага тэатра, прычым сучасныя тэхнічныя магчымасці дазволілі паглыбіць асацыятыўна-сімвалічны падтэкст.

Невыпадкова Аксана Волкава ў рэжысёрскай канцэпцыі пастаноўкі падкрэсліла: для яе гэта «прыпавесць пра адплату, якая знаходзіць таго, хто здрадзіў сабе, пра неабходнасць усведамлення ўласнай віны і прыняцця свайго лёсу». Таму было вырашана пашырыць аўтарскую назву оперы і дадаць сімвалічны вербальны акцэнт — «Фатум».
У беларускай пастаноўцы оперы пра віліс, помслівых духаў пакінутых нявест, паслядоўна раскрываюцца тры сюжэтна-сэнсавыя лініі: бацькі Гульельма, Ганны і Раберта. Гэтыя лініі робяцца больш складанымі дзякуючы дадатковым упляценням народна-бытавых сцэн, шабашу «начных сірэн», хароў жанчын у чорным і духаў-зданяў.
Бацька Ганны, які самастойна выхаваў дачку, жыве толькі думкай пра яе шчаслівы лёс. Яна, прыгожая і шчырая, выглядае як рэдкая цудкветка, што вырасла ў цяплічных умовах і не гатовая да цяжкасцей і ўзрушэнняў рэальнага жыцця. Усю сілу свайго кахання Ганна дорыць Раберта і чакае ад яго адпаведнай рэакцыі. На жаль, юнак больш заклапочаны ідэяй хуткага ўзбагачэння, бо паводле тастаменту ён атрымае прыстойную спадчыну, па якую і выпраўляецца. А нявеста застаецца ў адзіноце і разгубленасці. Не дачакаўшыся вяртання жаніха, Ганна памірае, а няўцешны бацька заклікае віліс, каб тыя адпомсцілі здрадніку. Гульельма, нібы веснік фатуму, аказваецца правадніком інфернальных сіл і запускае ў дзеянне механізм пакарання.
Другая дзея пераносіць нас у свет багацця, цялесных радасцей і спакусы. Раберта транжырыць уласнае жыццё і цалкам губляе адчуванне рэальнасці і часу. «Начныя матылі», жанчыны з бардэля, сірэны завабліваюць яго ў прастору оргій і, толькі ўбачыўшы ў люстэрку сваё пастарэлае скажонае аблічча, Раберта разумее, што мінулае не вярнуць. Глыбока раскаяўшыся, вяртаецца ён у роднае паселішча. Здаецца, што чуе голас Ганны, і яна не памерла. Але, на жаль, перад ім толькі цень — халодны, нежывы і прывідны, які нагадвае здрадніку пра пустыя абяцанні і змарнаванае жыццё. Ганна стала вілісай, яна зацягвае колішняга каханага ў злавесны карагод дзяўчат-прывідаў. Смерцю Раберта і хорам трыумфуючых віліс завяршаюцца фінальныя сцэны оперы. «Здраднік, мы чакаем цябе!» — абвяшчаюць яны і асляпляюць-пранізваюць галоўнага героя люстэркамі-пражэктарамі.
Паводле задумы пастаноўшчыкаў, тэатральная сцэна замкнёная ў каркас-пакой з нахіленай плоскасцю-пандусам, у ім у адпаведнасці з сітуацыяй адкрываюцца люкі — стол, надмагілле, магіла. Верхнія і бакавыя панэлі сцэны (пакой-цяпліца ў першай дзеі, бардэль і магіла ў другой) уяўляюць з сябе люстраныя паверхні, якія ствараюць дадатковую сэнсавую прастору таго, што адбываецца.
У прапанаванай мастацка-візуальнай канцэпцыі Этэль Іошпа (мастач-

2.

3.

4.

ка-пастаноўшчыца Маскоўскага музычнага тэатра імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі) значна ўзмацняе сімвалічныя падтэксты музычнай партытуры, а шматлікія элементы дэкарацый набываюць характар метафары. «Для мяне гэта спектакль найперш пра далікатнасць, — кажа мастачка. — Мімалётнасць шчасця і прыгажосці... Возера-люстэрка з'яўляецца парталам у містычны свет, дзе прыгажосць пазбаўленая цялеснасці. І гледзячы ў люстэрка, замест уласнага адлюстравання чалавек бачыць сваё сумленне». У старых люстэрках адбіваюцца і партрэты галоўных герояў. Дарэчы, яшчэ адна асацыятыўная лінія звязаная з літаратурнай паэтыкай Оскара Уайльда: прасвятленне героя, які бачыць сябе з іншага боку.

Стрыманая агульная колеравая гама спектакля (блакітна-бела-чорная) нібы залатым агнём ззяла ў сцэне з Сірэнай і куртызанкамі ў другой дзеі. Асобныя дэталі і характэрныя фактуры шматкроць узмацняюць сэнсавыя акцэнты: пакой-цяпліца, арэлі (дзяцінства, палёт мары), белая шлюбная сукенка-саван, сухія кветкі, удовы, які галосяць (жанчыны ў чорным). Матылі, «крылатыя прыгажуні», у розных увасабленнях (дэкарацыі, відэашэраг, касцюмы кардэбалету) пырхаюць па сцэне на працягу ўсёй дзеі. Гэты вобраз амбівалентны і адлюстроўвае на розных полюсах свет спакусы і граху (начныя жанчыны-матылі, Сірэна) і сімвал святла, чысціні, свабоды. Поліэтылен зрабіўся, як ні дзіўна, яшчэ адным сімвалічным акцэнтам у спектаклі. Яго халодная, прывідна-празрыстая аснова становіцца ўвасабленнем свету мёртвых: вясельная фата памерлай нявесты, смяротная заслона, якая знішчае ўсё жывое. Глыбокая па змесце і канцэнтраваная па колькасці дэталяў мастацкая праца Этэль Іошпы робіць пастаноўку «Віліс» неверагодна стыльнай, прыцягвае ўвагу і заахвочвае гледзец спектакль неаднойчы.

Істотным у пастановачным вырашэнні з'яўляецца відэакантэнт, падрыхтаваны Стасам Свістуновічам. Каб відэапраекцыя аказалася шматузроўневай, арганічнай у дачыненні да агульнай ідэі (палёт матылькоў, адлюстравання герояў у люстэрках, лістапад завялых надзей, дождж слёз), зрабілі сотні дубляў і выбар ажыццяўляўся з некалькіх гадзін адзнятага матэрыялу.

Што ж тычыцца музычнай часткі спектакля, то ўжо ў першай оперы Пучыні ярка праяўляецца яго меладычная здольнасць, уменне сімфанічнага развіцця музычнай тэмы, характэрная арыёзна-рэчытатыўная манера, паскарэнне тэмпарытму дзеяння да фіналу і, вядома ж, знакамітыя драматычныя кульмінацыі. У вобразе Ганны прыкметна прасочваюцца музычна-драматургічныя рысы будучых гераінь опер Пучыні (Мімі, Тоска, мадам Батэрфляй). Яна далікатная, пяшчотная, але моцная ў эмацыйным плане і гарачая ў сваіх жаданнях. Анастасія Масквіна ў гэтай партыі вельмі арганічная. Выдатна валодае мастацтвам каларатуры, філіроўкай гуку і дзівоснай нюансіроўкай на mezza voce. Верхнія ноты ў спявачкі гучалі высакародна прыгожа і ярка, што адпавядае вакальным задачам і стылю музыкі.

5.

Партыю Раберта выканаў малады саліст тэатра Дзмітрый Шабеця, выпускнік класа знакамітага тэнара Эдуарда Пелагейчанкі. Спявак мае прыгожы моцны тэмбр голасу, магчыма, крыху халодны ў высокім рэгістры, але ён тэхнічна рухомы, а гукавядзенне натуральнае. Дзмітрый прадэманстраваў добрыя сцэнічныя якасці, а яго прафесійны рост несумненны і перспектыўны. Уладзімір Громаў у ролі Гульельма на пачатку спектакля выглядаў некалькі скаваным, але ў маналогу помсты цалкам раскрываюцца яго артыстычнае дараванне, эмацыйная пераканаўчасць і стылёвая дакладнасць. (Чулі слухачы і такі склад выканаўцаў: Марта Данусевіч — Ганна, Тарас Прысяжнюк — Раберта, Уладзімір Пятроў — Гульельма).

Складанасць харэаграфічнай часткі пастаноўкі (балетмайстар Канстанцін Кузняцоў) была абумоўленая сцэнаграфіяй, у якой выкарыстаны памосты з рознаўзроўневымі пакатамі, але ў выніку эфектны балетны нумар, калі куртызанка Сірэна спакушае Раберта, выглядаў ва ўсёй красе, «як на далоні». Для гэтай сцэны пастаноўшчыкі скарысталіся ўстаўным сімфанічным эпізодам, у аснове якога ляжыць пачуццёва-лірычная мініяцюра «Хрызантэмы» для струннага квартэта, напісаная Пучыні ў 1890-м. У розных складах партыю Сірэны бліскуча выконваюць Вольга Гайко і Таццяна Уласень. Кожная з іх па-свойму выдатная і пераканаўчая.

У сваёй ранняй оперы Пучыні шмат месца аддае сімфанічным эпізодам, за што атрымаў справядлівую крытычную заўвагу ад Вердзі: «Опера ёсць опера, а сімфонія ёсць сімфонія». Аднак ужо ў «Вілісах» паступова фармуецца адна з паказальных стылявых ідэй Пучыні — «сітуацыйны аркестр», які рэагуе музычнымі кантрапунктамі на драматычную сітуацыю.

У інтэрпрэтацыі музычнай партытуры дырыжор Іван Касцяхін аказаўся поўным саюзнікам для кожнага спевака, не заглушаючы яго аркестравым гучаннем. Гэта было беражлівае і ў той жа час натхнёнае ўвасабленне opернай партытуры, багатай выяўленчымі эфектамі і складанасцямі познерамантычнай аркестроўкі. Баланс аркестравых груп, магутныя сімфанічныя кульмінацыі і ўражлівыя diminuendo, вылучэнне характэрных сольных інструментаў — сведчанне дбайнай, прадуманай працы дырыжора і артыстаў аркестра. Высокай ацэнкі ў гэтым спектаклі заслугоўвае таксама суладнае гучанне хору (хормайстарка Ніна Ламановіч).

Сама Аксана Волкава на прэм'еры ўласнай пастаноўкі не змагла прысутнічаць, бо знаходзілася ў Цюрыху, дзе рыхтавала партыю Марыны Мнішак у «Барысе Гадунове» з рэжысёрам Бары Коскі. (Дарэчы, анлайн-паказ гэтага спектакля пацвердзіў несумненны поспех спявачкі.)

Калі падсумаваць сказанае, дык дэбют Аксаны Волкавай у якасці рэжысёркі-пастаноўшчыцы аказаўся больш чым паспяховы. Ведаючы не па чутках законы опернай прасторы, яна змагла ўлічыць усе асаблівасці сцэны роднага тэатра, якія неабходна або мікшыраваць, або акцэнтаваць. Падкрэслім: свой дыпломны праект сёлетняя выпускніца Беларускай акадэміі музыкі ажыццяўляла пад кіраўніцтвам настаўніцы — вядомай айчыннай опернай рэжысёркі Маргарыты Ізворскай-Елізар'евай.

Сімволіка святла і лічбаў

НОВЫЯ ПРАГРАМЫ ДЗЯРЖАЎНАГА КАМЕРНАГА ХОРУ

Дзяржаўны камерны хор. Дырыжорка Наталля Міхайлава. *Фота Тацяны Матусевіч.*

Надзея Бунцэвіч

Калектыў, якім кіруе заслужаная артыстка Беларусі Наталля Міхайлава, даўно зарэкамендаваў сябе шчырым папулярызатарам беларускай музыкі — як старадаўняй, так і сучаснай, уключаючы найноўшую. Працаздольнасці хору, адкрытага да самых смелых эксперыментаў, можна толькі пазайздросціць. Пачатак сёлетняга канцэртнага сезона быў адметны адразу трыма вечарынамі запар: сольнікам «Маленькі восеньскі рэквіем», складзеным з беларускіх прэм'ер; удзелам у канцэртах, прымеркаваных да 255-годдзя Міхала Клеафаса Агінскага, дзе хор выступіў са струнным квінтэтам «Амелія» з Маладзечна, і да Сусветнага дня музыкі, дзе разам з Дзяржаўным камерным аркестрам упершыню ў Беларусі выканаў «Магніфікат» сучаснага аргенцінскага кампазітара Марціна Палмеры. Але ж засяродзімся на сольніку.

Прэзентацыя новых беларускіх твораў прайшла акурат 17 верасня. Думаецца, дата была абраная невыпадкова. Справа не толькі ў тым, што менавіта ў гэты дзень 1939 года былі ўз'яднаныя Усходняя і Заходняя Беларусь. Ёсць і больш глыбокія гістарычныя пласты: менавіта 17 верасня 1784 года ў Нясвіжы адбылася прэм'ера адной з першых айчынных опер — «Агатка, ці Прыезд Пана» Яна Давіда Голанда. Хочацца верыць, што гэтак жа ўвойдзе ў гісторыю цяперашні канцэрт, бо ўсе яго творы таго вартыя. Дарэчы, іх таксама аказалася роўна 17 — калі падлічыць паасобку часткі буйных партытур. Выпадковасць? Праграма, складзеная з кампазіцый розных аўтараў, аказалася вытрыманай па настроі і агульнай атмасферы. Назву канцэрту даў аднайменны твор Галіны Гарэлавай на вершы беларускіх паэтаў, прысвечаны памяці яе настаўнікаў. Змешаны хор і ўдарныя інструменты? Спалучэнне для беларускай музыкі новае.

— Летась на зімовых канікулах я захварэла, — распавяла спадарыня Галіна, якая ўзначальвае кафедру кампазіцыі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. — Рука быццам сама пацягнулася да томіка Ніла Гілевіча, я пачала нанова перачытваць ягоныя вершы, потым — Уладзіміра Караткевіча. Дадаліся зборнікі Дануты Бічэль-Загнетавай, Адама Глобуса (Уладзіміра Адамчыка), з якім калісьці мы былі суседзямі. Многія радкі амаль адразу загучалі ўва мне музыкай. Але я вельмі хвалявалася: ці атрымаецца перанесці ўсё гэта ў рэальнасць? Я ж не пісала раней харавую музыку такога кшталту.

Сапраўды, Галіна Гарэлава больш вядомая найперш безліччу камерных твораў, шматлікія з іх ствараліся ў разліку на пэўных выканаўцаў. Дый сярод аркестравых партытур пераважаюць інструментальныя канцэрты, разлічаныя на майстэрства беларускіх салістаў, многія з якіх самі звяртаюцца з просьбай штосьці напісаць. Даўняе супрацоўніцтва склалася ў яе з Міхаілам Канстанцінавым, яго выканальніцкае майстэрства на ўдарных інструментах можна лічыць суцэльнай «эксперыментальнай лабараторыяй»: з кожнай паездкі ён прывозіць усё новыя інструменты, на кожным шукае новыя спосабы гуказдабывання, што нараджае нечаканыя эфекты. Дэманструе тыя гучанні кампазітарам, часам удасканальвае ўжо напісанае — і праз гэта можа лічыцца паўнавартасным суаўтарам. Так адбылося і цяпер: менавіта ён прапанаваў пакласці краталі розных памераў зверху на літаўры.

Але «Маленькі восеньскі рэквіем» Гарэлавай уразіў не толькі гукавым каларытам — найперш глыбінёй пранікнення ў вершаваныя радкі, з якімі кампазітарка — выдатная знаўца айчыннай і сусветнай паэзіі, уключаючы кітайскую і японскую, — працавала як з уласным матэрыялам, падпарадкоўваючы музычнаму развіццю: штосьці скарачала, паўтарала, развівала. І праз усе часткі праводзіла думкі пра светлае развітанне, азоранае ўзнёсласцю чалавечай душы.

Кананічны тэкст рэквіема скарыстаў Алег Гембіцкі, ды назваў свой твор іначай — Lux Messa, таксама падкрэсліўшы ідэю вечнага святла, моцнага і яркага.

Прагучаў твор і менавіта з такой назвай — Lux aeterna («Вечнае святло») Віктара Кісценя. Дадаліся ўзнёсла-засяроджаная Малітва да Маці Божай «Всемилостивая Владычице моя» кампазітара і святара Андрэя Бандарэнкі, вытанчаны свецкі хор «Плакала лета» Вячаслава Пяцько на словы Максіма Багдановіча.

Апошні са згаданых твораў зрабіў натуральным пераход да апрацовак адной з удзельніц хору — Кацярыны Мадатавай, нядаўняй выпускніцы Беларускай акадэміі музыкі. Прагучалі народная «Казацкая», дзе саліравала аўтарка апрацоўкі, і бардаўскі хіт «Пад музыку Вівальдзі». Але падобных «перакладаў» на харавую мову, што часам пераўзыходзяць арыгінал, у Кацярыны куды больш, сведчаннем чаго стаў яе нотны зборнік «Ад усяго сэрца». M

1.

Расхінуць — да пратораў Сусвету

ВЫСТАВА ДА 90-ГОДДЗЯ СЦЭНОГРАФА ЯЎГЕНА ЛЫСІКА

Напрыканцы верасня Нацыянальны тэатр оперы і балета зладзіў выставу, прысвечаную 90-годдзю выдатнага сцэнографа, народнага мастака Украіны Яўгена Лысіка. Ён супрацоўнічаў з Мінскам як быццам і не надта вялікі па часе тэрмін, стварыў сцэнаграфію пяці балетаў і адной оперы. Але якія гэта былі спектаклі!

Таццяна Мушынская

На айчыннай музычнай сцэне заўжды працавалі моцныя мастакі, тут заўсёды існавалі трывалыя традыцыі. Але хапала і пэўных візуальных штампаў. Калі «Лебядзінае возера» — значыць, возера і дрэвы. Калі «Спячая красуня» — палац. Калі «Дон Кіхот» — плошча Севільі.

Добра памятаю прэм'еру «Кармэн-сюіты», што адбылася ў 1974-м. Потым кожныя два гады здараліся прэм'еры балетаў, створаных балетмайстрам Валянцінам Елізар'евым у садружнасці з Яўгенам Лысікам. 1976 — «Стварэнне свету», 1978 — «Ціль Уленшпігель», 1980 — «Спартак», 1982 — «Шчаўкунок». Калі ўлічыць маштаб пастановак, гэта дастаткова напружаны тэмп.

І «Кармэн-сюіта», і наступныя спектаклі ўспрымаліся грамадскасцю як... узрыў. Штампаў, клішэ, непахіснасці. Успрымаліся як незвычайнае і феерычнае відовішча. Мы не ведалі і нават не здагадваліся, што сцэнаграфія балетнай пастаноўкі можа быць такой — шматмернай, магутнай, экспрэсіўнай. Велізарныя маляўнічыя пано — на ўвесь партал сцэны — з'явіліся спачатку ў «Стварэнні свету», потым мастак выкарыстоўваў такі прынцып ва ўсіх наступных спектаклях. Пано прываблівалі маляўнічасцю і адначасова ўражвалі размахам. Памятаю, з нагоды «Ціля Уленшпігеля» крытыка пісала: «Лысік расхінуў неба Фландрыі да памераў Сусвету». Падобныя ацэнкі каштуюць дорага і не нараджаюцца выпадкова. Экспрэсіўнасць жывапісных пано і эскізаў касцюмаў (апошнія заўжды аказваліся не традыцыйна-спакойныя, а вельмі напружаныя ўнутрана) нібы падказвалі балетмайстру танцавальную мову. Пластыка пано як бы перацякала ў пластыку танца. А магутнае ўзаемадзеянне сцэнаграфіі і харэаграфіі толькі ўзмацняла кожны са складнікаў пастаноўкі.

Лысік вельмі тонка адчуваў колер і яго сэнсавае гучанне. Агромністае маляванае пано-застаўка, якое сустракала гледача ў «Стварэнні свету» (блакітна-сіняе неба, Зямля, упрыгожаная кветкамі, анёл, што ляціць, трымаючы свечку ў руцэ), нараджала адчуванне дзівоснага шчасця і гармоніі. Тэатральная пляцоўка ў «Спартаку», зацягнутая чырвонай тканінай, здавалася

2.

3.

залітай крывёю. Сцэна як месца бою гладыятараў, як месца балю на віле Краса, як месца, дзе гучыць рэквіем па распятых.
Візуальнае рашэнне Лысікам кожнага спектакля нараджала шмат мастацкіх асацыяцый. «Стварэнне свету» прымушала згадаць малюнкі Жана Эфеля і аблічча мадонны на старадаўніх фрэсках. «Ціль» — вобразы карцін Пітэра Брэйгеля і Іераніма Босха. Сцэнічныя касцюмы памочнікаў Д'ябла ў сцэне «Пекла» і сёння ўспрымаюцца надзіва актуальна. Бо нагадваюць спецвопратку сучаснага АМАПу. Тады міжволі думаеш: мастак — праўдзец альбо зло мае пазачасавае аблічча?
Невыпадкова ўсе згаданыя спектаклі жывуць на сцэне да гэтага часу. Прычым яны запатрабаваныя гледачом. У іх змянілася ўжо некалькі пакаленняў салістаў, і кожны раз новыя індывідуальнасці прыўносяць у вобраз новыя фарбы і адценні сэнсу.
Цалкам прадказальна: амаль усе гэтыя пастаноўкі мелі і маюць зайздросную гастрольную біяграфію. Прычым тут не толькі краіны Еўропы, досыць блізкія Беларусі, але і такія далёкія і экзатычныя краіны, як Індыя, Ганконг, Тайланд, В'етнам, Кітай, Японія. Памятаю, у 1996-м пісала асобны артыкул пра гастролі айчыннага балета ў Японіі. І даведалася, што дэкарацыі «Спартака», як і двух іншых спектакляў, плылі да краіны морам на працягу некалькіх месяцаў, фактычна праз паўсвету.

4.

Што датычыць самой выставы, дык яна не надта вялікая. Бо асноўныя працы Лысіка бачыць наведвальнік балетных спектакляў тэатра. У прасторным фае, якое ахінае бельэтаж, на калонах пад шклом размясціліся эскізы дэкарацый і пано, эскізы касцюмаў, асобныя фота.
Цікавы штрых згадаў Валянцін Елізар'еў. У адрозненне ад многіх калег, якія прадастаўляюць тэатру толькі эскіз дэкарацый, а непасрэднымі выканаўцамі сцэнаграфіі з'яўляюцца ягоныя памочнікі, Лысік свае велізарныя пано — на ўвесь партал агромністай сцэны — размалёўваў сам. Рэдкія і каштоўныя фота, што адлюстроўваюць падобны працэс, таксама прысутнічаюць у экспазіцыі.

Цікавую думку пачула і ад вядучых салістаў балета Людмілы Хітровай і Івана Савенкава, якія ў апошняй рэдакцыі «Стварэння свету» танцавалі, адпаведна, Еву і Д'ябла. Думку, што такая сцэнаграфія прадугледжвае зусім іншы ўзровень выканаўчага майстэрства, і тады эмоцыі артыста, выразнасць ягонай пластыкі павінны быць удвая ці ўтрая мацнейшымі. Сярод такой сцэнаграфіі трэба перадусім не згубіцца, а па вялікім рахунку — ёй адпавядаць.
І яшчэ некалькі штрыхоў, якія дапамагаюць зразумець творцу. Яўген Лысік у свой час быў адлічаны з Львоўскага інстытута прыкладнога і дэкаратыўнаа мастацтва. Падчас антыабстракцыянісцкай кампаніі. Амаль усё жыццё працаваў у Львоўскім оперным, шмат гадоў — галоўным мастаком. Яму належыць сцэнаграфія болей як сотні тэатральных пастановак. Супрацоўнічаў як мастак з музычнымі тэатрамі Турцыі, Польшчы, Чэхаславакіі і Югаславіі.
Непасрэдна пагутарыць з ім мне давялося ў далёкім 1980-м. Неўзабаве пасля прэм'еры балета «Спартак». Рыхтавала артыкул пра спектакль, і хацелася пачуць думкі таго, хто стварыў такую неверагодную сцэнаграфію. Памятаю, здзівіла ягоная абсалютная закрытасць, адсутнасць красамоўства і жадання зацікавіць сваёй асобай. Але сцэнаграфія сама ўсё казала за яго. Можа, так і павінна быць: мастак уласныя эмоцыі прыхоўвае для сцэны, творчасці, гледача?
Яўген Лысік пражыў дастаткова кароткае жыццё, усяго 61 год. Амаль тры дзесяцігоддзі яго няма на гэтым свеце. А ягоная сцэнаграфія па-ранейшаму жывая, трапяткая, экспрэсіўная. Радуе, здзіўляе і ашаламляе ўсё новыя пакаленні гледачоў. Ⓜ

1, 3. Пано для балета «Шчаўкунок».
2. Яўген Лысік у жывапісным цэху.
4. Эскіз да оперы «Джардана Бруна».
5. Эскіз да балета «Ціль Уленшпігель».
Фота прадастаўлена тэатрам.

5.

Энтузіязм як рухавік прагрэсу

ФЕСТЫВАЛЬ АДНОЙ МУЗЫЧНАЙ ШКОЛЫ

Падчас канцэрта-прэзентацыі «Grand event».
Фота Аляксандра Горбаша.

Агульнавядома: навучанне дзяцей музыцы не мае цяпер такога татальнага і ўсеабдымнага характару, як гэта было ў 60-я ці 70-я гады мінулага стагоддзя. Тым не менш музычныя школы і школы мастацтваў па-ранейшаму дзейнічаюць у сталіцы ды іншых гарадах, адбіраючы і выхоўваючы здольных дзяцей. Хтосьці з іх потым спалучыць свой прафесійны лёс з музыкай, хтосьці проста зробіцца адукаваным і дасведчаным меламанам.

Таццяна Міхайлава

Не так даўно ў Мінску з'явілася яшчэ адна, нязвыклая для беларускіх рэалій установа, звязаная з дадатковай адукацыяй. Гэта «Музычная школа Арцёма Шаплыкі». Стваральнік і дырэктар — прафесійны піяніст, саліст нашай філармоніі, лаўрэат міжнародных конкурсаў. Арцём — малады музыкант, тым не менш за апошнія гады паспеў аб'ехаць з канцэртамі ледзь не ўсю Беларусь, яго сольныя выступленні адбыліся ў Літве, Іспаніі, Італіі, Бельгіі ды Вялікабрытаніі.

Адметнасць школы ў тым, што яна прыватная, яднае дзве сістэмы навучання — класічную і індывідуальную. Цяпер тут займаецца больш за 100 навучэнцаў. І самае цікавае, што гэта не толькі дзеці і падлеткі, ёсць і дарослыя, зусім сталыя людзі (прычым у наяўнасці і тыя, каму за 70 і 80 гадоў). Школа адшукала сабе памяшканне ў цэнтры горада, каля Нямігі, выкладчыкі — асобы, вядомыя ў музычным асяроддзі. Навучанне ідзе па дзесяці кірунках (у тым ліку восем інструментаў, вакал і некалькі тэарэтычных дысцыплін).

На пачатку кастрычніка калектыў школы зладзіў Музычны АртГранд-марафон, прысвечаны Міжнароднаму дню музыкі. Гэты, па сутнасці, фестываль з'яднаў чатыры акцыі. Першай з іх аказаўся дабрачынны канцэрт педагогаў калектыву ў гандлёвым цэнтры «Замак». Ладзіўся і дзень Адкрытых дзвярэй у самой школе, дзе ў час знаёмства праходзілі міні-кансультацыі. Падчас марафону прайшлі два канцэрты ў зале імя Шырмы ў Белдзяржфілармоніі. На фінальным выступалі выпускнікі ўстановы 2018–2020 гадоў, а на канцэрт «Grand event», падчас якога на сцэну выходзілі менавіта педагогі школы, мне і давялося трапіць.

Скажу шчыра: музычная акцыя пакінула вельмі прыемныя ўражанні. Справа ў тым, што сучаснае дзіця непараўнальна складаней захапіць перспектывай штодзённых, настойлівых заняткаў і паступовага засваення тэхнікі, чым гэта было некалькі дзесяцігоддзяў таму. У цяперашняй малечы выбар форм і варыянтаў баўлення вольнага часу значна большы, і часта тут дамінуюць камп'ютар ды інтэрнэт-гульні. Сучасны слухач рэдка задавольваецца толькі традыцыйным музіцыраваннем. Таму школа паспрабавала зрабіць канцэрт (адначасова і ўласную прэзентацыю) максімальна разнастайнай. Прадставіць у якасці невялікай выставы партрэты і біяграфіі педагогаў. Даць магчымасць зблізку разгледзець інструменты, распавесці пра асаблівасці выкладання. Увогуле расказаць пра новую для Беларусі сістэму музычнай адукацыі.

Вядома, галоўныя ўражанні засталіся ад канцэрта. Ён прывабіў свежым і нечаканым, рэдка выконваемым рэпертуарам, у якім амаль не было папулярных твораў. Але калі і сустракаліся вядомыя, дык у арыгінальных версіях ці пераклажэннях для іншых інструментаў.

Найперш уразілі педагогі-вакалісты. І Вольга Міцкевіч, што выконвала неверагодна складаныя сачыненні — твор Гендэля і арыю Царыцы ночы з «Чарадзейнай флейты». І Святлана Старадзетка, вядомая салістка Белдзяржфілармоніі, якая таксама працуе педагогам школы. І Ангеліна Мажар — яна спявала вакальны цыкл Любові Сыцько (апошняя, кампазітарка і выкладчыца школы, падчас імпрэзы выступала ў якасці вядучай). Цікава, што цыкл напісаны нядаўна, у 2019-м, асновай яго зрабіліся вершы славенскага паэта Марка Креваса. Інакш кажучы, слухачам прапанавалі эксклюзіўныя сачыненні.

Артыстызмам і віртуозным валоданнем інструментам вабілі нумары ў выкананні Дар'і Елісевай (флейта), Ірыны і Лізаветы Марозавых (цымбалы і фартэпіяна), Дар'і Ганчаровай (фартэпіяна). Прыемна здзівіла і выступленне самога Арцёма Шаплыкі — у дуэце з Дар'янам Шахабам яны выканалі II частку Канцэрта Хаакіна Радрыга для гітары з аркестрам. Паступова ўзнікала перакананне: у школе сабраўся калектыў аднадумцаў, людзей інтэлігентных і захопленых прафесіяй. Тых, хто жадае адкрыць яе прыгажосць і прывабнасць наяўным і патэнцыйным вучням. Дзве з паловай гадзіны музыкі — і ўражанне, што ты апынулася ў свеце, пабудаваным па законах гармоніі, вытанчанай прыгажосці. Што ўзнёсласць музыкі дапамагае — хоць часова! — адшукаць душэўную раўнавагу паміж уласным светам і неспакойным, трывожным светам, які пануе за межамі канцэртных будынкаў.

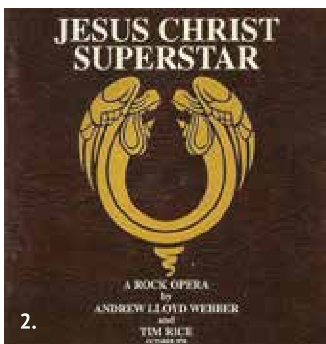
Кожны фестываль — своеасаблівы марафон. Ён патрабуе ад удзельнікаў пэўнага настрою, фізічнай і душэўнай трываласці. Але ж і далучэнне шырокай публікі да скарбаў музычнага мастацтва, навучанне музыцы — таксама марафон, які можа доўжыцца ўсё жыццё. Што паробіш! Энтузіязм — рухавік прагрэсу ва ўсіх сферах. А ў нашай культуры — асабліва.

удзел і Майк ДАбо, былы спявак гурта Manfred Mann. Рускамоўная версія оперы ўбачыла свет у канцы 1989 года ў Яраслаўлі.
Эндру Лойд Уэбер ужо пры жыцці дасягнуў статусу караля рок-оперы. Найбольш вядомыя творы з ягонага даробку – «Эвіта). Пастаноўку апошняй мне надарылася паглядзець у Беластоку. Прызнацца, уражанні ад рэжысуры, музыкі, выканання засталіся проста неймавернымі!

Ісус Хрыстос на опернай сцэне

Часам проста ўражваешся, наколькі хутка змяняецца стаўленне грамадства да той ці іншай з'явы, падзеі, факта. Паказальны выпадак – гісторыя самай славутай рок-оперы «Ісус Хрыстос – суперзорка», якой сёлета спаўняецца паўстагоддзя. Напісана яна была тады 22-гадовым Эндру Лойдам Уэберам, кампазітарам з акадэмічнай адукацыяй, і 26-гадовым лібрэтыстам Цімам Райсам. Прэм'ера оперы ў кастрычніку 1971 года на Брадвеі суправаджалася нябачанымі аншлагамі, двайны альбом з запісам твора, запісаны яшчэ да тэатральнай пастаноўкі, разыходзіўся неверагоднымі тыражамі, хоць усё гэта суправаджалася сур'ёзнымі пратэстамі прадстаўнікоў рэлігійных колаў. Дый крытыка спачатку паставілася да спектакля дастаткова негатыўна. Вельмі хутка гэты вініл апынуўся і ў СССР, дзе тыражаваўся на магнітафонную стужку. І я таксама трапіў у лік тых слухачоў, якія бесперапынна эксплуатавалі свае магнітафоны.

1.



2.

Дык вось, парадоксы часу: савецкая ўлада ўспрыняла оперу як твор, які прапагандаваў рэлігію. Інакш кажучы, як ідэалагічна шкодную з'яву. Мінулі якіх з чатыры дзясяткі гадоў, і ў наш час можна пачуць нешта зусім супрацьлеглае: нібыта «Ісус Хрыстос – суперзорка» абражае пачуцці вернікаў. Вось як!
Лібрэта, якое распавядае пра апошнія дні жыцця Ісуса, канешне ж, далёкае ад канонаў. Цікава, што некаторыя песні-арыі з оперы былі напісаны Уэберам раней з зусім іншымі мэтамі. Наогул, першым у продажы з'явіўся сінгл з арыяй Іуды – песняй «Superstar». На радзіме аўтараў у Англіі сінгл разыходзіўся не вельмі добра, у той час як у ЗША ён хутка набыў папулярнасць. Відаць, менавіта гэты факт і прадыктаваў ідэю правесці прэм'еру ў Нью-Ёрку. Зрэшты, уласна прэм'ерны паказ твора адбыўся не на Брадвеі, а ў лютаранскай царкве св. Пятра. Папулярнасць оперы была прадыктаваная яшчэ і добрым падборам выканаўцаў. Партыю Хрыста запісаў для альбома вакаліст Deep Purple Ян Гілан, партыю Марыі Магдаліны – Івона Эліман, у запісе ўзяў

Як на Ленана імяніны...

3.

9 кастрычніка па ўсім свеце ў той ці іншай форме адзначалася 80-годдзе з дня нараджэння Джона Ленана – славутага музыканта, бескампраміснага творцы, актыўнага грамадскага дзеяча. Не стаў выключэннем і Мінск. Вядомы калекцыянер вінілавых плытак, колішні гаспадар мінскага «Beatles-cafe» і арганізатар цыклу фэстаў «Beatles Forever», вялікі прыхільнік творчасці ліверпульскай чацвёркі Віктар Маразевіч вырашыў адзначыць народзіны Ленана вялікім канцэртам. Зразумела, цяпер ладзіць канцэрты ў вялікім клубе – рызыка. Аднак сваю згоду выступіць далі самыя зорныя беларускія музыканты, пра што сведчыць афіша, а таксама выканаўцы з-за мяжы. Творы са спадчыны The Beatles ці не ўпершыню ў гісторыі прагучаць у тым ліку і на беларускай мове. Менавіта дзякуючы найперш Ленану квартэт усё больш у параўнанні з пачатковым перыядам пачаў закранаць у сваім песнях сацыяльную тэматыку. Сам Ленан, вядомы сваёй грамадзянскай актыўнасцю, падтрымліваў тых, хто пратэставаў супраць войнаў, браў удзел у розных палітычных акцыях, а змест песень з яго сольных альбомаў казаў пра тое, што быў ён творцам максімальна шчырым і натуральным. Ягоная славутая песня «Imagine» зрабілася гімнам ужо не аднаго пакалення.
Дазволю сабе вярнуцца да парадоксаў часу. У 1964-м вядомы кампазітар Мікіта Багаслоўскі выступіў у прэсе з допісам «А цяпер пра "Жукоў"», у якім прадказваў: «Аднак гатовы біцца аб заклад, што працягнеце вы яшчэ годпаўтара, а потым з'явяцца маладыя людзі з яшчэ больш дурнымі прычоскамі і дзікімі галасамі, і ўсё скончыцца!» Зрэшты, зусім не ўпэўнены, што тую заўсёды напісаў сам Багаслоўскі...
А нават калі было і так, гэта ў чарговы раз сведчыць, што памыліцца могуць і аўтарытэтныя людзі. Як відаць, мінула больш за паўстагоддзя, а нічога не канчаецца. І яшчэ адзін цікавы факт: на выкананне вядучай партыі ў запісе згаданай вышэй рок-оперы нібыта планавалася запрасіць менавіта Джона Ленана, але той паставіў умову, што партыю Марыі Магдаліны павінна спяваць ягоная жонка Ёка Она. І ў выніку ад гэтай задумы давялося адмовіцца, бо вакальныя здольнасці Ёкі Оны зусім не адпавядалі патрабаванням аўтараў твора...

Happy Birthday!

На прасторы інтэрнэту кінуўся ў вочы цікавы факт. 22 верасня 2015 года суддзя Федэральнага суда ЗША пастанавіў, што закон больш не будзе абараняць правы на тэкст песні «Happy Birthday To You». На практыцы гэта азначала, што за публічнае выкананне песні, якую пад назвай «Good Morning To All» у 1893-м напісалі сёстры Мілдрэд і Паці Хіп, і яе прайграванне больш плаціць не трэба. Такім чынам, песня перайшла ў катэгорыю грамадскага здабытку. Можна, відаць, смела сцвярджаць, што «Happy Birthday To You» з'яўляецца адной з лідараў сярод песень, якія выконваюцца ў свеце часцей за іншыя... М

1. Эндру Лойд Уэбер і Цім Райс. 1970-я. *Фота theguardian.com.*
2. Вокладка альбома.
3. Афіша мінскага канцэрта да 80-годдзя Джона Ленана.

БЕЛАРУСКІ **АНДЭГРАЎНД** 1960–1970-х

Частка ІІ

ВЕЧАРЫ Ў РТІ

1. Уладзімір Спірыдовіч (у цэнтры) і «Весёлые лисы».
2. Эскізы першых самаробных электрагітар.
3. Бас-гітарыст «Алгоритмов» Ігар Крупенія.
4. Танцы ў МРТІ. Яўген Канавалаў і Аляксандр Кукоўскі.
5. Уладзімір Кандрусевіч і Генадзь Старыкаў.
6. Гастролі «Алгоритмов» у Цюмені.

1.

Віктар Сямашка

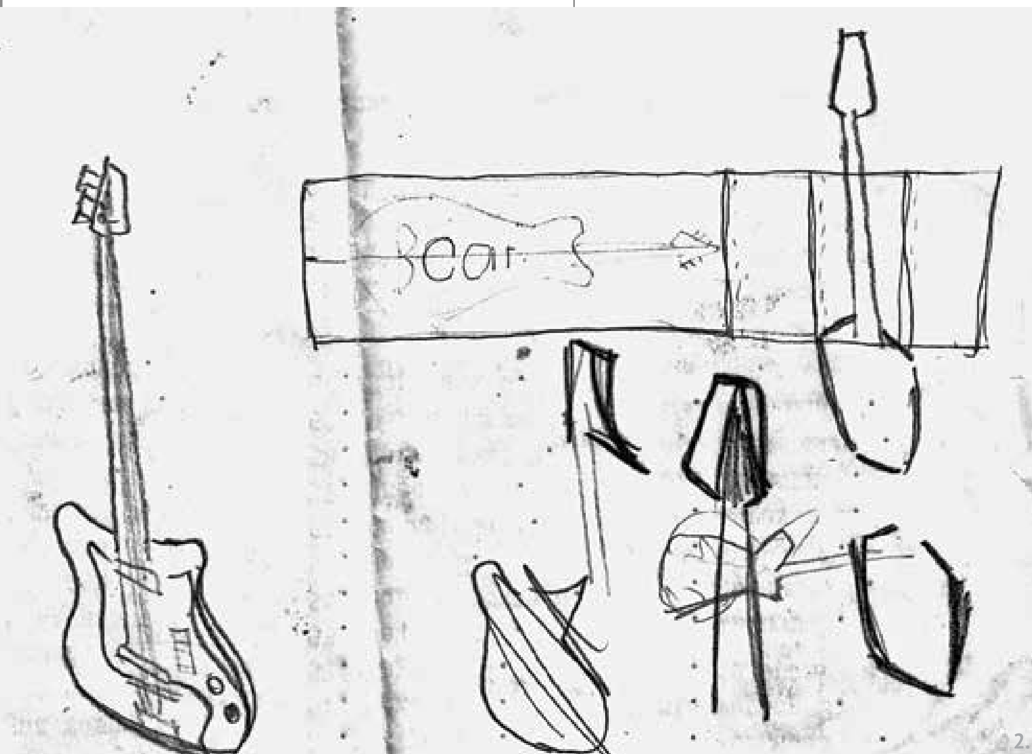
У гісторыі беларускага рок-н-ролу перыяд з 1964 па 1966 гг. можна назваць «падрыхтоўчым». Менавіта тады музыкі пачынаюць самі майстраваць электрагітары, апаратуру і спрабуюць выконваць музыку, пачутую на замежных радыёстанцыях ды з плытак. Арганізуюцца першыя гурты. Неафіцыйным цэнтрам новае моладзевае музыкі становіцца МРТІ.

РАДЫЁТЭХНІЧНАЯ КАНСЕРВАТОРЫЯ

Пачынаючы прыкладна з 1966-га шалёнай папулярнасцю ў Мінску пачалі карыстацца вечары ў радыётэхнічным інстытуце (цяпер БДУІР) на вуліцы імя Броўкі. Кожную суботу ў навучальную ўстанову стаяла чарга, якая сваёй даўжынёй, бывала, дасягала праспекта Леніна (цяпер Незалежнасці). У залу набіваліся сотні людзей, зносячы дзверы і ахоўную дружыну. «Патрапіць туды лічылася за шчасце. Спачатку танцы ладзіліся побач з актавай залай. Потым гэтае памяшканне ўжо не магло ўсіх змясціць, таму танцы перанеслі ў вестыбюль. Нейкі подыум пабудавалі», — прыгадвае адзін з першых студэнтаў МРТІ Пятро Вярлыга. Дарэчы, перад актавай залай дагэтуль засталася каляровая мазаіка з сонцам, лесам, кветкамі і маленькім трактарам: на гэтым фоне фатаграфаваліся музыкі.
У маладую прагрэсіўную ВНУ на вечары не грэбавалі завітваць і профі. Расказвае сведка Генадзь Старыкаў: «На вечарах прысутнічалі Юрый Антонаў з Віктарам Скугарэўскім, Уладзімір Мулявін, «Поющие гитары» з Ленінграда... Яны прыходзілі і стаялі тры гадзіны, не зварухнуўшыся. Нават не запрашалі студэнтак на танец!» Антонаў часцяком завітваў і ў інстытуцкі пакой №215, дзе рэпетаваў ансамбль. «Як гэта адбывалася? Гралі разам. Адзін грае, другі, мяняліся інструментамі, усё на ходу...» — прыгадвае Пятро Вярлыга. У вузкім коле філарманічны артыст Антонаў любіў паспяваць замежныя хіты «Black is Black» і «Delilah».
Каму ж МРТІ быў абавязаны ўсеагульнай увагай? Адказвае «пясняр» Валерый Дайнека: «Гэта былі «Алгоритмы». Гэткі андэграўнд у параўнанні з вядомымі калектывамі. Яны, я думаю, былі перадавым гуртом на той час. Вызначаліся блюзавай і рокавай скіраванасцю. Усё самае першае, што з'яўлялася, яны адразу ж гралі. Напрыклад, толькі выйшаў альбом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band», а «Алгоритмы» яго ўжо зрабілі, адрэпетавалі. Крупенія, Жэня Канавалаў... Так! Мы хадзілі, прабіваліся туды, на гэтыя канцэрты, з такім кайфам!»
Лідар-гітарыст «Алгоритмов» Яўген Канавалаў распавядае пра свае музычныя пачынанні: «Паступіў у інстытут у 1965-м. І там жа прыйшлося вучыцца граць на гітары. Калісьці ў дзяцінстве ў Палацы піянераў крыху граў на домры. Таму, канешне, было лёгка і гітару асвойваць». Пазней з МРТІ выйшлі і іншыя рок-гітарысты: Андрэй Казлоўскі, Слава Корань, Сяргей Вядзьмедзь, Аляксандр Растопчын... Гісторыю з'яўлення першай гітары ў Канавала, як ніхто іншы, ведае Уладзімір Спірыдовіч («Весёлые лисы»): «Мне было шэсць год. У мяне быў сусед па лесвічнай пляцоўцы. Нашы бацькі сябравалі. У яго дзень народзінаў прыпадаў на 1 студзеня. І мае бацькі падарылі яму нішто іншае, як балалайку. А я, значыцца, нарадзіўся ў сакавіку. І ягоныя бацькі «адпомсцілі»: падарылі мне гітару. Прыбег Жэня да мяне — ён быў мне як старэйшы брат, катаў яшчэ ў вазку — і пабачыў гітару, што пылілася ў мяне. Я і аддаў. Такім чынам, вось гэта першая гітара, якая пайшла ў рок-н-рол у Мінску!»

ALGO — ЗНАЧЫЦЬ ДЫНАМІЧНЫ

Ансамбль з удзелам Яўгена Канавалава ўтварыўся ў 1965-м. Спачатку ў выглядзе агітбрыгады, калі студэнты МРТІ паехалі на «бульбу». Склад быў традыцыйны для таго часу: труба, акардэон, кантрабас, сяміструнная гітара ды барабанная тройка. Неўзабаве гурт набыў статус факультэцкага і стаў электрычным. У прыватнасці, праз кіраўніцтва інстытута для Яўгена набылі інструмент «Elgita», а пасля і электраарган «Юность». Толькі для клавішаў доўга не маглі знайсці кандыдата. Шмат патрэбнай апаратуры рабілі самі — радыётэхнічная адукацыя таму спрыяла.



«Распрацоўваў гэтую тэхніку Валодзя Янголь. «Янголеўскія» ўзмацняльнікі па ўсім Мінску «гулялі». Ягоныя схемы, ягоныя канструкцыі, выкананне, яго гук адпаведна. То-бок ён стаў дызайнерам нашага гучання. Калі б не Янголь, то, уласна кажучы, і «Алгоритмы» б не з'явіліся», — упэўнены Канавалаў. Падобнага «фірмовага» гуку не мелася нават у Белдзяржфілармоніі. Уладзімір Мулявін і ВІА «Лявоны» планавалі набыць «янголеўскі» апарат.
Што тычыцца электрычнага складу «Алгоритмов», то яго, натуральна, сфармавалі выключна студэнты РТІ: Міхал Голад — бубны, ён жа быў прызначаны дырэктарам калектыву; дзве гітары — Уладзімір Назараў (цяпер мэтр гукарэжысуры) і Яўген Канавалаў ды Ігар Крупенія — пачынаў на акардэоне, піяніна, потым перайшоў на самаробны бас з фартэпіяннымі струнамі. Склад, трэба прызнаць, быў даволі цякучым. Назарава хутка замяніў Пятро Вярлыга, які скончыў гранне ў кінатэатры «Пионер» і паступіў на вячэрняе аддзяленне радыётэхнічнага. А Крупеніа знайшоў рукі для «Юности» — Вячаслава Ксяндзова. Па словах калег, той адразу зайграў на электраргане ўпэўнена і моцна, быццам даўно браў удзел у ансамблі.
Кажучы пра назву «Алгоритмы», трэба адзначыць, што ўзнікла яна не адразу, а толькі ў 1968-м. Адно слова ў множным ліку — то была сусветная тэндэнцыя для саманазывання музычных гуртоў. Разам з тым, вялікая колькасць беларускіх андэграўндных калектываў увогуле не задумвалася, як сябе называць. Тым больш што ўласнае імя часта абазначала наяўнасць аўтарскіх твораў. Вось як самі ўдзельнікі ансамбля тлумачылі свой выбар журналістам: «Algo — гэта дынамічны. Значыць, «Алгоритмы» — «дынамічныя рытмы» ў музычным перакладзе, а ўвогуле гэта паняцце навуковае. У біт-музыцы галоўнае рытм. Вядома ж, і мелодыя. Але рытм у аснове. Таму што big-beat — гэта «вялікі ўдар»». Зрэшты, Пятро Вярлыга ўдакладняе, што сам лацінскі тэрмін algorithmi адсылае да арабскага навукоўца шырокага профілю Аль-Харэзмі, які жыў у IX ст.

ПЕРШЫ АЛЬБОМ БЕЛРОКУ

«Самадзейнасць нехта вядзе, а мы тут усё робім самі. Гэта для нас самае галоўнае», — казалі мінскія «Алгоритмы». Іх музыка стала для многіх акурат алгарытмам асабістай свабоды. Генадзь Старыкаў ацэньвае з'яву яшчэ больш радыкальна: «Гэты быў, на мой погляд, самы моцны тады гурт у Савецкім Саюзе. Проста ніхто, акрамя мяне, гэтага не скажа».
Дэбютную гукасесію «Алгоритмы» правялі ў 1966-м у радыёвузле МРТІ. Потым запіс трансляваўся ў інстытуцкіх калідорах паміж лекцыямі. Калі меркаваць па тых артэфактах, што дайшлі да нашага часу, 14-хвілінны альбом складаўся з шасці кампазіцый: інструментальных «Green Onions» (кавер на Booker T. & The MG's) і «Cimpia sub luna» (кавер на Sincron), яшчэ трох танцавальных тэм нявызначанага паходжання (магчыма, аўтарскіх) і песні з венгерскай эстрады (адзіная рэч са словамі). Але невядома, колькі твораў дакладна было зафіксавана. Нейкай канцэптуальнай назвы гэты запіс таксама не меў, як і гурт на той момант. Пералічым і рэканструяваны склад музыкаў: Яўген Канавалаў (сола-гітара), Вячаслаў Ксяндзоў (электраарган), Пятро Вярлыга (рытм-гітара), Ігар Крупенія (бас-гітара), Міхал Голад (бубны) і Лэнхард Ёжэф Томас (вакал), студэнт суседняга Політэхнічнага інстытута. Ён прыехаў з Венгрыі, дзе сябраваў з гуртом Omega.
Зафіксаваныя на стужку тэмы «Алгоритмы» выконвалі на танцах. Трэкліст сведчыць, што напачатку свайго існавання ансамбль практыкаваўся ў перайграванні замежных хітоў. Музыкі натхняліся гітарнымі рыфамі ды меладычнымі хадамі, дадаючы свае варыяцыі. Кампазіцыі, пачутыя праз «радыёглушылкі», падбіраліся на слых, часта па памяці, і таму абавязкова набывалі развіццё. Да асноўнай мелодыі «Алгоритмы» дадавалі адвольныя варыяцыі ды імправізацыі. Яўген Канавалаў сведчыць: «Апрацоўвалі тэмы, якія былі на слыху — па блюзу, па року, па квадрацы. Аказалася, гралі некалькі рэчаў Пітэра Грына і нават не ведалі, што гэта ягоныя рытм-энд-блюзы. То-бок гэта была наша ўлюбёная «квадратная» музыка. У нас быў вялікі «плюс» і ён жа «мінус»: мы не карысталіся нотамі, былі «слухачамі», таму ўсё гралі на раз. А паколькі былі добра сыграныя, то і атрымлівалася нядрэнна». Цалкам уласныя творы, у тым ліку песні, Канавалаў і кампанія стварылі трошкі пазней. Інтэрнэт-рэліз дэбютнага запісу «Алгоритмов» і фактычна першага альбома ў гісторыі беларускага рок-н-ролу адбыўся толькі ў 2012-м, суправаджаўся таксама абмежаваным накладам на mini-CD.

ІМПРАВІЗАТАР КАНАВАЛАЎ

Для вечароў у МРТІ ансамбль «Алгоритмы» ніколі не планаваў канкрэтную праграму. Некаторыя тэмы нараджаліся непасрэдна на сцэне. Пятро Вярлыга заўважае: «Жэня Канавалаў — гэта прафесіянал найвышэйшага класу, які прыклаў вельмі шмат працы, каб засвоіць інструмент належным чынам. І мала таго, канешне, дар Божы. Таму што, калі ён граў, мы нават не здагадваліся, як і што будзе. Пасля таго як мы заканчвалі выкананне і прапаноўвалі яму яшчэ раз, ён аднекваўся». Удзельнік «Алгоритмов» другога

складу Яўген Адстаўноў дадае: «Канавалаў — вядомы імправізатар. Наколькі я памятаю, за ўвесь час, колькі мы гралі, знайсці два аднолькавыя выкананні адной і той жа рэчы ў Канавалава дастаткова складана. То-бок ён заўсёды прыўносіў штосьці новае. Уласна кажучы, і ўсе мы гэтым займаліся. Аднаго і таго ж гучання, напэўна, ніколі не здаралася. Гэтак паступова рэчы шліфаваліся, і ў выніку першае выкананне і апошняе маглі адрознівацца вельмі істотна».

3.

Яшчэ колькі слоў пра самавіты талент Канавалава выказвае гітарыст гурту «Паляне» Яўген Барышаў: «Яўген умеў здабываць з гітары гук — гэта самае галоўнае. Можна мець тэхніку, але не ўмець здабываць гук. І такіх гітарыстаў у Беларусі, у Мінску ў прыватнасці, было не вельмі шмат». У тым можна пераканацца і па саматужных аўдыязапісах «Алгорытмов», зробленых акурат падчас танцаў у МРТІ. Хаця Канавалаў прызнаваўся, што засталася невялічкая рэшта з таго, што мелася, і далёка не самая лепшая. Зрэшты, і рабіліся тыя запісы не столькі дзеля гісторыі, колькі дзеля жывога эфекту рэверберацыі падчас выступаў — патрэбнае «рэха» здабывалася толькі праз адначасовы запіс.
Яўген Канавалаў — гэты хударлявы юнак невысокага росту ў акулярах з тоўстай чорнай аправай, максімальна сканцэнтраваны і знешне стрыманы — рэалізоўваў у сваім гранні перадавыя навуковыя ідэі. Тлумачачы сваё бачанне музыкі, гітарыст спасылаўся на навукоўца Вячаслава Іванава: «Музыка — гэта матэматыка. Любы дасканалы музычны твор не ўтрымлівае памылак».

«ОРТЫ»

Паралельна з «Алгорытмамі» ў Мінскім радыётэхнічным інстытуце існавала яшчэ адна біт-каманда. Распавядае сола-гітарыст Уладзімір Залатароў: «Асвойваць гітару я пачаў яшчэ ў школе, калі з'явіліся запісы The Beatles, у 1965-66-м. Бацькі набылі мне вельмі дарагую на той час гітару «Record» нямецкай вытворчасці. 220 рублёў яна каштавала, як цяпер памятаю. І з гэтай гітарай я паступіў у інстытут у 1967-м. «Завадатарам» у нас там лічыўся Майсей Ваксер, бас-гітарыст. У прынцыпе, усе хлопцы ў гурце былі з нашага патоку». У саманазве «Орты» ўтвораны студэнтамі квартэт зашыфраваў імя сваёй навучальнае ўстановы. Мы доўга думалі, якую ўзяць назву. Хацелася, каб яна была нейкай арыгінальнай і запамінальнай. Я прапанаваў «Ортодоксы». Пасля гэтая назва скараціўся да «Орты». Атрымалася абрэвіятура з расшыфроўкай «Оркестр РадиоТехнического», — тлумачыць Уладзімір Залатароў. Дарэчы, інстытут меў і паўнавартасны джазавы аркестр пад кіраўніцтвам Фелікса Ратгона. Нярэдка ў сярэдзіне 1960-х тааму да нас на танцы прыходзілі студэнты з усяго горада».Часам «Орты» і «Алгоритмы» выступалі адначасова на розных паверхах інстытута. І тады зверху ўніз перамяшчаліся не толькі гледачы. Самі музыкі, прыняўшы лёгкі алкагольны допінг, перамешваліся складамі і ладзілі працяглыя джэмы. Наогул, кажучы пра творчае жыццё зусім не гуманітарнай, здавалася б, ВНУ, варта ўзгадаць і Студэнцкі тэатр эстрадных мініяцюр (СТЭМ), і тэатр каляровых ценяў «Силуэт», якім кіраваў Ігар Трафімаў. «Орты» і «Алгоритмы» падчас спектакляў «Силуэта» ладзілі жывое інструментальнае суправаджэнне, заходзячы ў зоны не толькі спантаннай імправізацыі, але і поўнага авангарду.

4.

менавіта з падобных студэнцкіх аркестраў вылучаліся «электрагітарныя ансамблі»».
Як і ўсе пачаткоўцы, «Орты» самі майстравалі ўзмацняльнікі і дынамікі. Для розных праглядаў ды конкурсаў Уладзімір Залатароў спрабаваў кампанаваць і ўласныя творы, але асноўны рэпертуар складаўся з кавер-версій The Doors, The Rolling Stones, The Beatles і Джымі Сміта. «Мы гралі ўсё, што маглі. Бо нот ніхто ў нас практычна не ведаў. То-бок падбіралі на слых. У нас быў тады камсамольскі сакратар Валерый Пячэннікаў, нармальны мужык у гэтых адносінах. Адміністрацыя РТІ нічым нам не замінала. Я не памятаю, каб на вечарах нехта сядзеў і паказваў нам, што выконваць, а што не. Хаця дурняў можна, у прынцыпе, у любой галіне адшукаць. Але ніхто нам не забараняў граць гэтую музыку. Менавіта

ГАСТРОЛІ ПА СІБІРЫ

Нарэшце «Алгоритмы», удосталь найграўшыся на вечарах адпачынку, танцах, на сяброўскіх вяселлях, на ўрачыстасцях і папросту ў перапынках між лекцыямі, намерыліся выправіцца на гастролі. І не куды-небудзь, а напрасцяк у Сібір.
Арганізатарам экстрэмальнай паездкі ўзімку 1967-га выступіў камсамольскі актывіст Яўген Будзінас (будучы стваральнік комплексу «Дудуткі»). Наконадні ў сутарэннях МРТІ ён, між іншым, арганізаваў нешта накшталт творчага клубу, дзе развесіў па сценах рэпрадукцыі Мікалоюса Чурлёніса.
Для паездкі ў Сібір Будзінас сабраў агітбрыгаду з 13 чалавек. У яе ўвайшлі прадстаўнікі розных

5.

6.

навучальных устаноў. Акром «Алгоритмов», далучыліся акцёры, танцоры, сольныя выканаўцы. У іх ліку цыганка Ізольда Фральцова з Інстытута замежных моў. Пункты творчае вандроўкі згадвае Яўген Канавалаў: «Уся Цюменская вобласць: пачынаючы ад Цюмені і заканчваючы Салехардам і станцыяй Лабытнангі».
1 лютага 1967-га газета «Тюменский комсомолец» напісала на першай паласе: «Зводная канцэртная брыгада беларускіх ВНУ прыбыла ў наш нафтавы край, да будаўнікоў Усесаюзнай ударнай. Першыя тры канцэрты — у завадскіх клубах Цюмені. Наступныя дзесяць дзён — самалёты, адкінутае неба над бязмоўнай тайгой...» Сталічная каманда, сапраўды, перасоўвалася з горада ў горад на самалётах, аднойчы на верталёце. А па дарозе ў Лабытнангі на лёдзе Абі аўтобус з музыкамі ўрэзаўся ў беларускі бензавоз — добра, той быў пусты. Згаданы Салехард месціцца за Палярным колам. «Янголеўскаму» апарату, такім чынам, было суджана перанесці тэмпературу -55°C. А выступаць даводзілася ў белых кашулях пры +5°C у зале. Па словах Яўгена Канавалава, паветра сагравалася чалавечым дыханнем. Бо паглядзець на беларусаў хацелі ўсе, і ў клуб, разлічаны на 200 месцаў, публікі ўмяшчалася ўтрая больш.
Яўген Будзінас у сваіх падарожных нататках падлічыў, што ў суме сібірскіх канцэртаў было 30, па 3-4 ў дзень. Гралі для нафтавікоў, прамыслоўцаў, будаўнікоў, геолагаў, для капітанаў паўночных цеплаходаў. Усё рабілася на грамадскіх пачатках, без ганарараў. Падчас другой, восеньскай паездкі ў Сібір «Алгоритмам» ажно прыйшлося прадаць гітару, бо не хапала грошай. «Справа ў тым, што ў гэтыя сібірскія гастролі мы ездзілі ад абкама камсамола. Безумоўна, па-іншаму нельга было гэта арганізаваць, бо вельмі немалыя грошы. Неяк нашы звязваліся з Цюменскім абкамам. Тады можна было толькі гэтак», — распавядае Канавалаў. Хто і колькі зарабляў на «Алгоритмах», можна толькі здагадвацца, але імпэту ў музыкаў не меншала. Неўзабаве ў Мінску ў зале МРТІ упершыню ў Саюзе (!) прайшоў біт-фэст.

Не ў адной толькі нашай **душы**

«КАЗКІ ДЗЯДЗЬКІ ЯКУБА» ПАВОДЛЕ ЯКУБА КОЛАСА Ў БЕЛАРУСКІМ ДЗЯРЖАЎНЫМ ТЭАТРЫ ЮНАГА ГЛЕДАЧА

Ларыса Рапапорт

Падобна, з'яўленне гэтага спектакля, амбітнага і рызыкоўнага адначасова, вызначыла ўсведамленне-адкрыццё Коласавага гуманізму ды «філасофскай канцэпцыі цэласнасці духоўнага быцця чалавека і свету». Але апавядаць шасцігадовым дзецям пра іх адзінства?!

Іду ў заклад: «Казкі жыцця» Якуб Колас не прызначаў для сцэны. Ніякім чынам, ніякім бокам. У перакладзе на мову драматычнага тэатра аўтарская літаратурная казка часам шмат губляе — прыкладам, алегарычную шматзначнасць, сімвалічнасць, філасафічнасць — хоць бы таму, што самы абстрактны або ўмоўны сцэнічны персанаж вымагае фізічнай пэўнасці, бо яго ўвасабляе жывы артыст, патрабавальны ды супярэчлівы. Калі праз запамінальную характарнасць або кранальную лірычнасць ён патрапляе стварыць вобраз, завабіць і захапіць аўдыторыю, далікатныя матэрыі міжволі цьмянеюць, чэзнуць, распускаюцца. Затое як раскашуе эмацыйная памяць глядзельні!

Стваральнікі спектакля пагаджаліся, што пераказваць дзецям Коласа блізка да тэксту бессэнсоўна, але чаму б не згуляць у саміх жыхароў бязмежнага Коласавага свету? Уявіць іх раўналеткамі гледачоў і прасачыць этапы зменаў? Як бы паводзіліся героі «Асінай каралевы» альбо «Адзінокага дрэва» ў сваіх першых звадах, спрэчках, выбарах?

Тэатр юнага гледача даўно і мэтанакіравана шукае сваё і пераймае адметныя сучасныя мадэлі абыходжання з класічнай і казачнай літаратурай (таксама і перакладной). Станоўчыя ролі ў выпрацоўцы гэтага абыходжання адыгралі спектаклі «Паліяна», «Маленькі лорд Фаўнтлярой», «Беласнежка і сем гномаў», «Мая маленькая чарадзейка», «З нагоды мёртвых душ» і нават «Пінок'ё», які зазнаў не самае паслядоўнае сцэнічнае ўвасабленне. Вядома, тюгаўцы (загадчыца літаратурнай часткі Жана Лашкевіч з чынным удзелам рэжысёра Вячаслава Паніна) мусілі ствараць уласную п'есу-фантазію, гэткі прафесійны фанфік паводле Коласа, але ўсе выніковыя восы-шэршні-матылі — вобразы, сумленна ўзятыя з «Казак жыцця», на шляху, так бы мовіць, да сваёй вызначанасці або сталасці, занатаванай класікам. Так, на сцэне яны — дзеці. І можна ўсцешыцца тым, як дакладна і дасціпна ўявілі (аднавілі?) іх праз гульню пастаноўшчыкі — не пачаткоўцы, але яшчэ вельмі маладыя рэжысёры Ягор Невяровіч і Даніiл Філіповіч. Наследуючы Коласу, яны padрыхтавалі тлумачэнні для выканаўцаў, сфармуляваўшы для тэатра пэўную праграму абыходжання з творам .

Даніiл: Для мяне Якуб Колас перадусім асацыюецца з зямлёй — зямлёй у Сусвеце, якая, па вялікім рахунку, нікому не можа належаць і не належыць. Яна абсалютна самастойны, жывы арганізм, што пакуль трывае і зносіць чалавека-пераўтваральніка, і ў Коласа шмат можна знайсці пра тое, з якой пашанай, пяшчотай, асцярожнасцю трэба да яе ставіцца. Чым здзівіць наша работа? Я не ведаю і не чуў пра нешта падобнае ў беларускім дзіцячым тэатры: ад стварэння драматургіі да

спосабу існавання артыстаў, пластыкі, харэаграфіі, музыкі. Прыкладам, леймайтывам «Казак дзядзькі Якуба» зрабіліся прыродныя з'явы — дождж, навальніца, землятрус; яны дакладна і часам моцна рэагуюць на ўчынкі персанажаў спектакля, каб прымусіць усвядоміць, што зямля — жывая і вымагае ад чалавека прыстойных паводзін. Інакш можа здарыцца непапраўнае.
Ягор: Нашы персанажы пачалі добрую дзіцячую гульню, але загуляліся і забыліся, што сквапнасць, жорсткасць, варожасць псуюць не толькі дачыненні, але й жыццё. І што важна — не толькі чалавечае! Вакол нас процьма жыццяў, пра якія нам зусім не абавязкова ведаць альбо здагадвацца. І, верагодна, чалавечнасць якраз у тым, каб ім не шкодзіць.
Праз «Казкі дзядзькі Якуба» (а іх распачынаюць і суправаджаюць песні на вершы Коласа) мірсціцца пошук жыццёвага сэнсу, але стваральнікам рупіла не алегорыя жыццёвага шляху чалавека (яна нават не закладалася ў мастацкае вырашэнне), а дослед ягонага сталення ў наўпроставым дачыненні з Сусветам. Дзіцячая пляцоўка з пясочніцай і горкай (драбінамі), атачаная кустоўем, — звыклае, стандартнае месца першых выпрабаванняў маленькай асобы, — ператвараецца ў плацдарм для захопу навакольля. Умоўнасць пляцоўкі мастачка Дар'я Волкава падкрэсліла велізарным фактурным лісцем на фурках (у кульмінацыі-ачышчэнні такое самае лісце апусціцца з-пад каласнікоў з вялікімі свяцільнямі-кроплямі). Дзеці, бавячы час перад нейкім святам (ранішнікам), выбіраюць сабе ролі ў адпаведнасці з касцюмамі, на якія расстараліся бацькі. Захапляюцца так, што стырнуюць да адметна драматычнага развязання, праўда, не такога, як у славутым «Уладары мух» Голдынга («...зварот да жанру казкі, напоўнены заўсёды пазітыўнай якасцю пераадольваць абсурдныя жыццёвыя канфлікты нават у самыя праблемныя моманты развіцця грамадства, сведчыць аб імкненні... аднавіць духоўную цэласнасць чалавека ў перыяды гістарычных зломаў»). Фінал і тым больш эпілог «Казак дзядзькі Якуба» ўзбуйняюць праблемы чалавечага непаразумення ажно да верагоднасці сусветнай катастрофы: сама прырода (касмічная раўнавага? вышэйшы розум?) спыняе дзіцячую вайну — яшчэ цацачную, хоць і бязлітасную, але з дакладнай высновай-цытатай што «вайна — гэта хлусня». Актыўнае і часам смешнае змаганне Шэршняў на імя Павел (Павел Церахаў і Дзмітрый Козел) ды Андрэй (Андрэй Каламіец) і Асінай каралевы (Марыя Возба-Гаранская), ды не з ворагамі, а са сваімі сяброўкамі-матылямі (Ганна Махун, Аляксандра Жукава і Наталля Горбань, якую нядаўна змяніла Марыя Якімчук) і адважным Мікітам-Камаром (Мікіта Кратовіч і Улад Вінаградаў), аднаўляе, так бы мовіць, атачэнне дарослых, з якіх малыя гульцы бяруць прыклады паводзін, а гэта не адно дакучлівыя павучанні, двудушнасць, падман — таксама і прыстойнасць, уменне адстойваць свой пункт гледжання, спачуваць, дапамагаць. Колькі разоў наваколле адгукалася на важданіну юных грамадзян (гэтыя водгукі добра ўштукаваліся ў музыку Антона Асташэвіча) — так, што яны запавольвалі або прыпынялі сваю актыўнасць і грубіянства, скіроўвалі ўвагу на разважлівасць і агульныя сімпатыі (прыкладам, трапяткую дзіцячую закаханасць сведчыць цудоўная сцэна Камара і Бялянкі). Гняздо, якое, гуляючы, будуюць уяўныя восы, шэршні й матылі, мусіць быць пазначана як асінае, а дасціпны Камар, ладзячы інтэрактыў з аўдыторыяй, падпісвае яго то аслiным, то ласіным. Прыродны катаклізм пераназывае яго лясным — абсалютна ў беларускім народным духу даверу да лесу і адначасовай містычнай павазе да ягоных таямніц. Навальніца спыняе гвалт, лясное гняздо канчаткова суцішвае жарсці і паўстае феноменам набытага спакою, ведання і дома. Дарэчы, феноменам вельмі простым для разумення, гэткім папулярным «я ў доміку». Персанажы-дзеці задаюць яму пытанні і... самі адказваюць на іх — такім чынам сцвярджаюць свой маральны закон і засвойваюць, што «Не ў адной толькі нашай душы / Зерне ёсць характва...» Ⓜ

«Казкі дзядзькі Якуба». Сцэна са спектакля.
Фота Ганны Шарко.

Цытаты ўзятыя з работ літаратуразнаўцы, даследчыцы творчасці Якуба Коласа Тамары Тарасавай.

...І агульны **досвед** адкрыцця

«У КРАІНЕ НЯВЫВУЧАНЫХ УРОКАЎ» ПАВОДЛЕ ЛІІ ГЕРАСКІНАЙ У БЕЛАРУСКІМ ДЗЯРЖАЎНЫМ ТЭАТРЫ ЛЯЛЕК

Кацярына Яроміна

1.

1, 3, 6. Сцэны са спектакля.
2. Віця Перастукін (Валерый Зяленскі).
4. Віця Перастукін (Валерый Зяленскі), кот Кузя (Цімур Муратаў).
5. Віця Перастукін (Валерый Зяленскі), Зоя Пілiпаўна (Наталля Кот-Кузьма).

Адкрываць штосьці новае заўжды прыемна, а калі тое надараецца з добра вядомым творам — удвая. Таму трапіць на гэты спектакль будзе цікава і дзецям, і дарослым. Верагодна, казачную аповесць аб прыгодах вучня 4-га класа, двоечніка Віці Перастукіна, шмат хто з сённяшніх гледачоў ведае паводле мультыплікацыйнай стужкі, знятай праз колькі гадоў пасля публікацыі ў 1965-м. Менавіта іх пастаноўка абавязкова ўразіць. Бо рэжысёр Ігар Казакоў, які змагаецца з заштампаваным успрыманнем хрэстаматыйных твораў і жаданнем бачыць на тэатральнай сцэне гэткае адмысловае «тэатральнае кіно» (узгадайма хоць бы ягоную «Беласнежку»), разам з мастачкай Таццянай Нерсісян зрабіў спектакль, што ані драматургічна, ані паводле візуальнай эстэтыкі не спадкуе згаданаму твору савецкай мультыплікацыі.

У сваёй Краіне нявывучаных урокаў Ігар Казакоў адштурхваецца толькі ад аповесці Ліі Гераскінай. Як аўтар інсцэніроўкі, ён абыходзіцца з першакрыніцай вельмі тактоўна, натуральна скарачаючы колькасць як Віцевых прыгод, так і дзейных асоб, ды не перарабляе тэкст на сучасны лад, хоць за палову стагоддзя шмат чаго змянілася. Здаецца, практыка, калі выдатнікі бралі шэфства над двоечнікамі, «падцягвалі» іх, — справа мінулых дзён, і бутэлечка з атрамантам для сучасных дзяцей хутчэй цікавостка, чым абавязковы атрыбут пісьма. Такія прыкметы часу ў спектаклі

2.

выглядаюць анахранізмам, але асабліва вока не рэжуць, тым больш мастацкае рашэнне пастаноўкі, безумоўна, разлічанае на сучаснае дзіця, яго візуальны досвед, пачынаючы з праекцый хмарачосаў, сярод якіх цягнецца дахаты Віця, і канчаючы лялькамі-землякопамі, падобнымі да дэталяў канструктара «Лега» ці герояў гульні «Майнкрафт». Праўда, скептык можа задацца пытаннем: ці варта сёння звяртацца да некласічнага твора, напісанага больш за пяцьдзясят гадоў таму?

Магчыма, востранадзённай аповесць Ліі Гераскінай і не назавеш, але выбар гэтай назвы рэжысёрам ды тэатрам трэба лічыць трапным.

Па-першае, у выніку атрымаўся займальны спектакль, насычаны дзеяннем, з багатым візуальным шэрагам і лялькамі розных канструкцый. Па-другое, веды, інфармацыя ў сучасным свеце каштоўнасці не страцілі (наадварот!), а тэма адказнасці за свае ўчынкі і яе асэнсавання — цэнтральная ў

3.

4.

аповесці — увогуле прэтэндуе на званне вечнай. Што ўжо казаць пра школьнікаў, якія ў сваім нежаданні вучыцца асабліва не мяняюцца. Больш за тое, у пастаноўцы Ігара Казакова закранаюцца моманты, якія сёння чапляюць увагу сваёй актуальнасцю. Гэта і жаданне атрымаць хуткі вынік, уласцівае не толькі дзецям (знайсці прыгоды, здзейсніць подзвіг), замест таго каб крок за крокам адужваць паўсядзённыя складанасці. Або адсутнасць матывацыі да вучобы і яе прычыны. У спектаклі меркаваная дапамога выдатнікаў-«зубрыл» перакідаецца кпінамі, а замест падтрымкі бацькоў, занятых безліччу спраў, што падкрэслена літаральнай шматрукасцю Віцевай мамы, хлопчык выслухвае папрокі ў адсутнасці характару і волі. Хіба не падобна да нашага жыцця?

З аповесці шаноўнага веку Ігар Казакоў робіць спектакль для сучасных дзяцей і пры гэтым пакідае мамам, татам, бабулям і дзядулям тэрыторыю для настальгіі (няхай і невялікую) па сваім дзяцінстве ды школьным жыцці. Пастаноўка атрымалася шмат у чым універсальнай, такой, што спадабаецца самым розным гледачам. У ёй дасягнута раўнавага паміж забаўляльнасцю і дыдактычнасцю, спалучаецца ўмоўнасць, якая адкрывае прастору для дзіцячай фантазіі, і літаральная візуалізацыя тэксту. Аснову сцэнаграфіі складаюць рухомыя панэлі, што ператвараюцца ў школьную дошку, старонку сшытка, служаць экранам для праекцый і з лёгкасцю змяняюць прастору: кавалка жоўтай тканіны дастаткова, каб на сцэне ўзніклі барханы ў пустэльні. Памеры белага мядзведзя гледачы могуць уявіць па велізарнай галаве і лапах, бачных з-за шырмы, а вось двойкі, якія так абцяжарваюць недарэку Віцю, проста вывальваюцца з ягонага ранца і кішэняў. Адну з іх, самую вялікую, школьнік увогуле то піхае, то валачэ, выклікаючы смех у зале. Пастаноўшчыкі гуляюць з маштабамі, удала спалучаюць акцёрскую работу жывым планам з лялькамі і маскамі. Уражвае пераход ад «жывога» Перастукіна ў выкананні Валерыя Зяленскага да планшэтнай лялькі, калі хлопчык трапляе ў Краіну нявывучаных урокаў, то-бок рознасць маштабаў буйных лялек дарослых, таты і мамы, што ўзвышаюцца над Віцем у простым і пераносным сэнсе, і акцёра. Мяркую, дзецям (спектакль разлічаны на ўзрост 6+) будзе зразумелай сутнасць гэтых прыёмаў, як і павелічэнне ў памерах ката Кузі, на чыёй спіне з лёгкасцю змяшчаецца лялька-Віця. Кот гэты — у выкананні Цімура Муратава, дарэчы, — не пазбаўлены інфернальнасці, выступае час ад часу ці то «голасам розуму і сумлення» Перастукіна, ці то яго праважатым у Краіне нявывучаных урокаў. І гэтае рашэнне выглядае нечаканым ды арыгінальным. Спектакль наогул багаты на прыдумкі. Чаго вартыя вобразы «зубрылаў» і выкліканых у Краіну нявывучаных урокаў рускіх класікаў! Для гэтых персанажаў Таццяна Нерсісян прыдумала манахромныя, чорна-шэрыя, быццам малюнак простым алоўкам ці атрамантам, маскі. Сцэна суда класікаў над Віцем, дзе за старшыню — Талстой, літаральна апрануты ва ўласную бараду, а Пушкін не стамляецца дэманстраваць зале свой пазнавальны профіль, адна з самых запамінальных у пастаноўцы. Для дарослых — дакладна. Жывую рэакцыю дзяцей выклікае з'яўленне настаўніцы Зоі Піліпаўны, якую маска і адмысловы касцюм ператвараюць у ляльку.

Досціпы і прыёмы пастаноўшчыкаў, з веданнем справы размеркаваныя па спектаклі, не даюць гледачам засумаваць, хоць час ад часу

5.

6.

акцёрскі імпэт чэзне, а дзеянне губляе дынаміку. Ды і фінал, у якім Віця выказвае раптоўнае жаданне не быць лайдаком і перавыхоўваецца, усведамляючы, што кожны падручнік — крыніца займальных прыгод, выглядае занадта «савецкім». Але гэта, як кажуць, справа тэхнікі і зусім не крытычна. Затое дзеці і дарослыя могуць атрымаць здавальненне і агульны досвед (пера) адкрыцця — погляду на знаёмы твор ці ведаў пра кругазварот вады ў прыродзе.

Аптымізм
украінскай культуры

ХХІІ МІЖНАРОДНЫ ТЭАТРАЛЬНЫ ФЕСТЫВАЛЬ «МЕЛЬПАМЕНА ТАЎРЫ» Ў ХЕРСОНСКІМ АБЛАСНЫМ МУЗЫЧНА-ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРЫ ІМЯ МІКОЛЫ КУЛІША (УКРАІНА)

1.

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Гэты няпросты год накрэсліў вобраз украінскага тэатра эпохі пандэміі Covid-19. Перадусім — нязвыклы пошук новых формаў прадстаўлення сцэнічнага твору і спосабу дачынення з гледачом: вялі рэй камерныя спектаклі ў свецкім тэатральным дворыку, вылучаўся імерсіўны «Сон у Іванаву ноч» херсонскага рэжысёра Яўгена Рэзнічэнкі на турбазе ў лясным масіве, тамсама асталявалася і сапраўдная стацыянарная сцэна... Рэжысёрам давялося прыстасоўваць свае работы для адмысловых паказаў і незвычайных умоў, аднак глядзеліся яны вельмі свежа і натуральна.

2.

У былым Доме афіцэраў, дакладней, на ягоных руінах, народная артыстка Украіны Ларыса Кадырава паказала монаспектакль «Не плачце па мне ніколі...» паводле Марыі Матыёс у пастаноўцы і афармленні Сяргея Паўлюка (гэткім чынам генеральны дырэктар фэсту Аляксандр Кніга прыцягнуў увагу гарадскіх і абласных службоўцаў да лёсу помніка гісторыі і архітэктуры 1903 года). Яе гераіня баба Юстына, таленавітая і праніклівая ад прыроды, паўстала каралевай гэтага разбуранага палаца, несучы надзею на адраджэнне Украіны і перакананасць як у вечным жыцці душы, так і ў тым, што ўсе людзі свету — адна сям'я, а кожная істота хоча жыць.

Яшчэ адна рэжысёрская работа Сяргея Паўлюка з фестывальнай праграмы — эскіз спектакля «Пакрыўджаныя. Беларусь» паводле трэцяй, заключнай часткі трылогіі Андрэя Курэйчыка ў адным шэрагу з п'есамі «Пакрыўджаныя. Расія» (з рэпертуару тэатра імя Міколы Куліша) і «Пакрыўджаныя. Украіна». П'еса была прадстаўленая ў сарака тэатрах дзесяці краін свету, а прэм'ера паўнавартаснага спектакля адбылася ў Херсоне на самым пачатку сёлетняга кастрычніка. Пастаноўцы Паўлюка не забракавала ні пераканаўчых сацыяльных тыпажаў, ні матываў паводзін персанажаў. Праглядаецца рэжысёрскае намаганне прадставіць аб'ектыўны, адцягнены погляд на сучасныя падзеі, але пра спектакль няможна меркаваць як пра дакументальны. Гэта, хутчэй, сацыяльны плакат з пэўнай доляй мастацкай аздобы. Даволі спрэчнымі выглядаюць персанажы найноўшай гісторыі, да якіх глядач ставіцца куды больш патрабавальна, чым да ўмоўных масак. У згуртаваным акцёрскім ансамблі вылучаецца Святлана Жураўлёва ў ролі дырэктаркі школы (умоўны персанаж «Павучальня»). Апроч вартых прафесійных якасцей, артыстка з адметнай дакладнасцю аднавіла асаблівасці беларускага маўлення.

У сучасным украінскім тэатры існуе досвед рэінкарнацыі нацыянальнай літаратурнай класікі праз новую драматургічную інтэрпрэтацыю. Аднак гэта магчыма толькі тады, калі класічны твор вельмі добра ведае абсалютная бальшыня гледачоў (і ён ператварыўся, так бы мовіць, у звяно ўкраінскага культурнага коду). Найбольш удала гэтым займаецца Наталля Варажбіт, якая вольна абыходзіцца з вобразамі і мовай фундаментальных твораў (а гэтага не пазбегнуць, бо трэба актуалізаваць арыгінал для сучасніка, які часам не разумее ні мовы, ні ўчынкаў, не адчувае тэмпу жыцця былых эпох).

П'еса Варажбіт «Вій 2.0» паводле аповесці Мікалая Гогаля знаёмая гомельскаму і мінскаму гледачу па спектаклі рэжысёра Андрэя Бакірава «Вій. Дакудрама». Яе ж п'еса з пазначанага цыклу «Кайдашы 2.0» паводле рамана Івана Нячуй-Лявіцкага «Кайдашова сям'я» была прадстаўленая ў фестывальнай праграме маргінальнай сямейнай сагай кіеўскага «Дзікага тэатра» (рэжысёр — Максім Галенка, мастачка — Юлія Завулічная). Сцэнічная праца пацвердзіла крытычны кірунак у сучасным украінскім тэатры, выкрываючы постсавецкі менталітэт з яго сацыяльным інфантылізмам і мяшчанствам, якога аніяк не пазбыцца, са штодзённасцю псіхалагічнага гвалту і п'янства.

Монаспектакль «Верачка» паводле апавядання Антона Чэхава ў выкананні Веры Шаўцовай з'явіўся ў Данецкім абласным драматычным тэатры (цяпер — горад Марыупаль) якраз да 160-годдзя класіка. Чэхаў нарадзіўся ў Таганрогу Екацярынаслаўскай губерні, захапляўся талентам Марыі Занькавецкай і іншых нацыянальных карыфеяў, аднак сучасная Украіна пакуль не прыняла сусветнага класіка як дзеяча нацыянальнай культуры.

Рэжысёрцы Людміле Каласовіч рупіла стварыць займальны спектакль, спалучыць лірычнасць і гратэск на падставе не надта сцэнічнага матэрыялу, дзе ўсё дзеянне — прыхаваныя перажыванні персанажа, але ўнутранай дынамікі і эмацыйнага руху артыстцы выстачыла, каб не губляць глядзельню. Монаспектакль уяўляў сабою сінтэз тэатра літаратурнага, прадметнага і музычнага. Удалы пераклад на ўкраінскую мову зрабіла сама рэжысёрка. Верачка, бы тая «саспелая вішня» (бо ў цёмна-чырвонай шалі), бы правінцыйная немаладая Кармэн (мастачка — Ганна Апельт-Мацвяйчук), апавядала, як жанчына сваім каханнем стварае, узносіць і ўдасканальвае мужчыну — вобраз Огнева ў гамаку літаральна складаўся, збіраўся з прадметаў, то-бок вынаходзіўся, прыдумваўся Верай. Эфектныя, усё адно як кінематаграфічныя сцэны, дзе артыстка іграла маналог як пантаміму і на аглушальным музычным лейтматыве экспрэсіўным жэстам змятала са сцэны кошык з чырвонымі саспелымі яблыкамі (яны пазначалі свята Пераўтварэння Гасподняга як час дзеяння), а ў салоннай сцэне эратычна і двухсэнсоўна гучаў гарадскі раманс «Дамок-драбок» (канцэртмайстар — Яраслаў Прыкоп).

Фантазію на тэму мемуараў Харукі Муракамі «Сто дваццаць удараў у хвіліну» прадставіў Украінскі малы тэатр з Кіева (аўтар ідэі і рэжысёр — Станіслаў Вясельскі). Бег як энергія жыцця, як рух і змена стану вызначыў дзеянне спектакля-канцэрту, чыю музычную партытуру склалі кавер-версіі сусветных рок-хітоў. Захапляльная энергія юнацтва, незвычайная шчырасць і апантанасць прафесіяй напаўнялі гэтую эцюдную работу з атмасферай студэнцкага тэатра.

...Сталае жыццё і маскуліннасць сімвалізавалі на сцэне грубыя чаравікі, пінжак і штаны на шлейках. Касцюм нядоўга трываў на вешалцы: абсыпаныя бліскаўкамі юныя «дзеці кветак» апраналі іх па чарзе нібы прымяраючы сталасць (артысткі таксама выконвалі і мужчынскія ролі). Фінішнай рысай абыгрывалася пад фінал пунсовая атласная стужка. Пераразаючы яе і падзяляючы на адрэзкі, артысты прадстаўлялі глядзельні сапраўдны рэчавы доказ перамогі самаразвіцця і пераадолення.

З асаблівымі крытэрамі, але ў асноўнай праграме прыняў удзел аматарскі тэатр «Звычайная роля — асаблівы акцёр», які працуе пад кіраўніцтвам Ірыны Каралевай у Херсонскай абласной навуковай бібліятэцы імя Алеся Ганчара. Дзеці і моладзь з інваліднасцю падрыхтавалі спектакль «Як чыюкі сталі

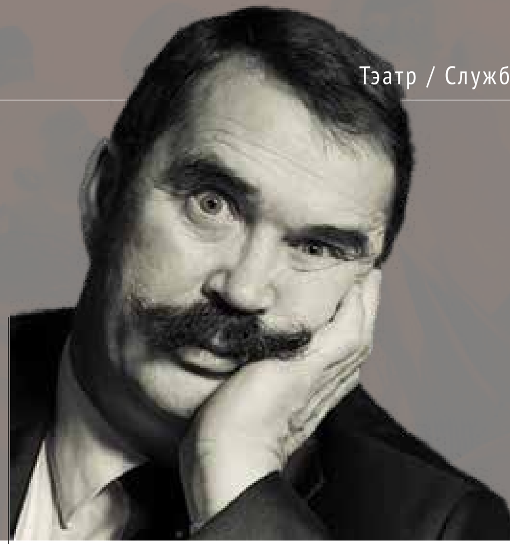
розтнакаляровымі» Фелікса Шапіры і Міхаіла Пляцкоўскага. Тэатр вылучыўся не інклюзіўным, а інтэграцыйным падыходам: артысты з праблемамі маўлення з прычыны асаблівасцей ментальнага развіцця гралі пад савецкую пласцінку з музычнай казкай... Навошта ж выбіраць для творчай рэабілітацыі такі падкрэслена тэкставы матэрыял? Разам з тым не губляе свайго значэння сацыялізацыя дзяцей і маладых людзей з асаблівасцямі развіцця, кансалідацыя іх сем'яў, знаёмства з іх творчасцю, прыахвочванне дзяцей да тэатральнай культуры.

У 2020 годзе «Мельпамена Таўрыі» стала знакам пераадолення сацыяльных акалічнасцей, знакам трыумфу асобы акцёра як галоўнага носьбіта стваральнай энергіі тэатра. Мару, каб гэты аптымізм украінскай культуры перадаўся і беларускім калегам. Ⓜ

1. «120 удараў у хвіліну». Малы тэатр (Кіеў).
2. «Як чыюкі сталі рознакаляровымі». Інклюзіўны тэатр «Звычайная роля — асаблівы акцёр» (Херсон).
3. «Не плачце па мне ніколі...». Капрадукцыя Нацыянальнага тэатра імя Івана Франко і Херсонскага абласнога музычна-драматычнага тэатра імя Міколы Куліша.
4, 6. «Кайдашы 2.0». Дзікі тэатр (Кіеў).
5. «Верачка». Данецкі акадэмічны абласны драматычны тэатр (Марыупаль).
Фота з архіва Херсонскага тэатра імя Міколы Куліша.

5.

Тэатральныя байкі ад **Вергунова**



Аднойчы вялікі кампазітар, дырыжор, піяніст Ігар Стравінскі праездам апынуўся ў Нью-Ёрку. Калі ён сеў у таксі, дык з вялікім здзіўленнем пабачыў на шыльдачцы ўласнае прозвішча.
– О, прабачце, але выпадкова вы не сваяк таго самага кампазітара? – спытаў ён у таксіста.
– Хіба ж ёсць кампазітар з такім прозвішчам? – здзівіўся той. – Упершыню чую! Не! Проста Стравінскі – гэта прозвішча гаспадара таксі, я ж толькі кіроўца. І да музыкі не маю аніякага дачынення – маё прозвішча Расіні…

Вітаю вас! Як спявалася ў вядомай песеньцы: «Мы выбіраем, нас выбіраюць, як гэта часта не супадае…» Супадзенне з уяўленнем – вось галоўная ўмова існавання артыста, рэжысёра, наогул творцы. Таму што ад таго, наколькі чалавек багаты на палёт думкі, наколькі ён праўдзіва перадае свае фантазіі гледачу ці слухачу, залежыць і лёс твора. А вось калі часам не заўважаюцца нейкія дробязі…
Здымаўся я неяк у адным фільме ў невялікім эпізодзе, выконваў ролю супрацоўніка ДАІ. Здымкі адбываліся каля горада Смалявічы, там у свой час быў пост ДАІ. Эпізод просты: я спыняю «жыгулі», спраўджваю дакументы кіроўцы (галоўнага героя серыяла), патрабую адчыніць багажнік, там знаходжу старадаўнія абразы і «скручваю» героя. Я не буду згадваць прозвішчы людзей, датычных да гэтай гісторыі, паколькі не запытваў у іх дазволу на публікацыю, адно што абмяжуюся службовымі пазнакамі. Такім чынам, першы дубль знялі. І знялі добра. Перастаноўка кадра: перанос асвятлення, рэйкі дольшчыкаў для камеры і г.д. За гэты час мне зрабілася крыху сумнавата, а паколькі я заўсёды любіў пажартаваць, дык забраўся ў сваю машыну, узяў сапраўдную грузінскую кепку, якую мне аднойчы прывезлі і падаравалі грузіны, і надзеў яе на галаву замест фуражкі. Падумаў, што зараз усе гэта пабачаць і пасмяюцца. Аднак чамусьці на даішніка ў кепцы-аэрадроме ніхто не звяртаў аніякай увагі. Я было пасунуўся да машыны, каб памяняць кепку на фуражку, як на пляцоўцы прагучала: «Акцёры, у кадр!» «Ай, – падумаў я, – парагочам разам!..» Быццам нейкае чарцяня ў гэты момант кіравала мной… Матор, камера, пайшоў эпізод. Я старанна ўсё адыгрываю: спыняю машыну, патрабую дакументы, дыялог з кіроўцам, багажнік, знаходжанне абразоў і затрыманне. Усё як мае быць. Прагучала каманда «стоп!». Рэжысёр падышоў да нас. Пахадзіў наўкола, кажучы, што ў кадры нешта было не тое… І ўсе іншыя: прадзюсар, другі рэжысёр, галоўны герой, аператары, якія здымалі мой буйны план, асвятляльнікі, гукавікі і рэшта кінасуполкі зрабілі глыбакадумныя твары і таксама пачалі казаць: сапраўды, нешта не тое. Рэжысёр вырашыў пераставіць асвятленне. Пераставілі. Матор, камера – пачалі! Адзнялі эпізод яшчэ раз. «Стоп!» – выгукнуў рэжысёр… І аб'явіў перапынак. Я зразумеў, што нешта мяняць ужо позна, і проста ціха паліў сабе ўбаку. А за бяспекай сачылі два сапраўдныя даішнікі. Убачыўшы, што рэжысёр шпацыруе туды-сюды па пляцоўцы, нешта мармыча сабе пад нос, яны скарысталі момант і запыталіся ў яго: «Гэта кіно пра Грузію, так?» Рэжысёр ачмурэла зірнуў на іх і адказаў: «Не!» – «Ага, – заўважылі даішнікі. – Гэта, тыпу, па абмене вопытам іхнія даішнікі ў нас?» – «Ды не, адкуль? Гэта Падмаскоўе, 70-я гады. З чаго вы ўзялі?» – «А чаму тады ваш даішнік у кепцы?» – проста пацікавіліся службоўцы. Я сціпла стаяў наводдаль, і калі рэжысёр павярнуўся да мяне, павісла звонкая цішыня. Гэтай паўзе, яе неверагоднай драматычнасці маглі б пазайздросціць якіх 15 МХАТаў! І тут я зразумеў: усё, вось ён, канец маёй кар'еры ў кіно… І пакорліва, быццам трусік да ўдава, я пайшоў проста на ягоны позірк, страшэнны і жорсткі. Некаторы час мы моўчкі стаялі насупраць адзін аднаго, пасля чаго рэжысёр ціха прамовіў: «Усе сюды!» Але яго пачула ўся здымачная група, і хутка вакол нас сабраліся ўсе да аднаго. Гэтак жа ціха рэжысёр сказаў: «Вось, сябры, гэты акцёр сваім жартам асабіста мяне і ўсіх вас прымусіў глядзець і бачыць, прымусіў аддзяліць праўду ад кіношнай маторыкі. І… вялікі яму дзякуй!» І тут ён заапладзіраваў. Ці варта казаць, што гэты эпізод і два наступныя мы знялі хутка і зухвала. Развіталіся мы з рэжысёрам па-сяброўску. Ён яшчэ раз падзякаваў мне, аднак пасля, каб ніхто не пачуў, дадаў: «Але здымацца ў мяне ты больш не будзеш…» Так, зрэшты, і сталася.

Менавіта з розных дробязей і складаецца нешта большае: спектакль, фільм, карціна, песня ці опера… Менавіта іх глядач і заўважае ў першую чаргу.

У тэатры: Атэла спрабуе высветліць у Дэздэмоны, дзе тая хустка, якую ён ёй падарыў. Воклiч з залы: «Грамадзяне, ну дайце ж вы яму хустку ці ўтрыцеся ўжо хоць нечым і не перашкаджайце дзейству!»

Здольнасць правільна заўважыць іншы нюанс і адрознівае творцу ад простага спажыўца. А вось калі таленавітыя людзі пачынаюць высвятляць адносіны, гэта часам ператвараецца ў асобны твор мастацтва. Аднойчы Бернарду Шоу гэтак спадабаўся спектакль паводле ягонай п'есы «Кандзіда», што ён не стрымаўся і адправіў актрысе, якая выконвала галоўную ролю, тэлеграму са словамі: «Выдатная, неверагодная, боская!» Актрыса, якую гэтыя словы безумоўна ўсхвалявалі, даслала адказ: «Вы перабольшваеце». Шоу тэлеграфаваў проста: «Я маю на ўвазе п'есу». Адказ актрысы не прымусіў сябе чакаць: «Я таксама!»

Іслушны творчы падыход да любой справы заўсёды радуе. Былі мы на гастролях у Казахстане. Непадалёк ад Байканура – горад Ленінск. Там у адным будынку месціліся адразу тры крамы, абмінуць якія было немагчыма: «Мужчынскі абутак», «Жаночы абутак» і паміж імі, па цэнтры, – вінна-гарэлачная крама пад назвай «Паміж ног». Як на маю думку, гэта таленавіта…

Кажуць, быццам Канстанцін Сяргеевіч Станіслаўскі вельмі хацеў быць падобным да Чэхава і таму, як і той, пачаў насіць пенснэ. Убачыўшы гэта, Чэхаў пажартаваў: «У чалавеку ўсё павінна быць выдатна…»
Сябры, няхай і на вашым шляху сустракаецца толькі выдатнае: тэатры, фільмы, жывапіс, музыкі і людзі! Ідзіце ў тэатры, наведвайце выставы, не абмінайце канцэртныя залы – з усімі магчымымі перасцярогамі! Вас там вельмі чакаюць, вам там заўсёды радыя, вас там любяць! Бо, як неяк усклікнуў англійскі пісьменнік і мастак Джон Роскін: «Калі паядналіся любоў і майстэрства, можна чакаць шэдэўра!»
Чаго я вам ад усяе душы і жадаю! Заўсёды ваш Шура Вергуноў.

2020 год запомніцца не толькі беларусам — сусветны кінафестывальны рух літаральна разбураны шматлікімі адменамі ды пераносамі мерапрыемстваў. Кінафэст у сербскім горадзе Паліч меў адбыцца ў ліпені, але ў выніку быў перанесены на сярэдзіну верасня. Больш за тое, з-за каранціну яго не здолелі наведаць госці, журы вымушана было працаваць анлайн.
Яшчэ больш прыгод выпала на лёс беларускага кінафестывалю краін Паўночнай Еўропы і Балтыі «Паўночнае зззянне». Добра вядомы мінчукам фэст спачатку быў перанесены на другую палову жніўня і вымушана пераведзены ў інтэрнэт, потым, у сувязі з сумнымі падзеямі ў нашай краіне, было вырашана паспрабаваць правесці анлайн-версію «ПЗ-2020» напрыканцы кастрычніка.
Аглядальнік «Мастацтва» мае непасрэднае дачыненне да абодвух фэстаў. Аўтар гэтых радкоў меў гонар судзіць асноўны конкурс фестывалю ў Палічы ў складзе журы Міжнароднай федэрацыі кінапрэсы FIPRESCI. А да «Паўночнага зззяння» мае датычнасць як арганізатар — упершыню ў межах гэтага фестывалю пройдзе праграма беларускіх стужак, і я стаў яе куратарам.
Наша выданне прапануе агляд асноўных праграм двух еўрапейскіх кінафестываляў. Розныя стужкі, жанры, краіны — што аб’ядноўвае, і чым адрозніваецца сучаснае еўрапейскае кіно, якое было створана яшчэ да ліхіх часоў, што цяпер перажывае Стары Свет.

Легенды, казкі ды гісторыі Старой і Новай **Еўропы**

ДВАЦЦАЦЬ СЁМЫ КІНАФЕСТЫВАЛЬ У ПАЛІЧЫ

Антон Сідарэнка

Першае, што страчваюць кінафэсты пры пераводзе ў анлайн, — непаўторную атмасферу. Фестывалю ў сербскім Палічы гэта тычыцца асабліва: праходзіць ён у цікавым месцы, аўтаномным краі Ваеводзіна, літаральна на мяжы Сербіі і Венгрыі, пашыраючы свае межы на знакаміты ўніверсітэцкі горад Субоціцу, дзе адбываецца значная частка паказаў. Сёлета фэст ладзіўся ў дваццаць сёмы раз. Жыхарам Паліча і Субоціцы прапанавалі вельмі шырокі выбар праграм. Разнастайнасць – этнічная і канфесійная – візітоўка Ваеводзіны. Сербскае насельніцтва тут вельмі шчыльна перамешана з венгерскім, а праваслаўе з каталіцызмам ды пратэстантызмам. Апроч асноўнай конкурснай, арганізатары прапанавалі гледачам яшчэ 13 паралельных праграм з новымі і класічнымі стужкамі з усёй Еўропы. Сярод безлічы назваў былі і дэбютныя фільмы з балканскіх краін і краін былой Югаславіі, і адмысловыя аглядныя праграмы балгарскіх і венгерскіх (традыцыйна) стужак, рэтраспектыва выбітнага амерыкана-венгерскага аператара Жыгманда Вілмаша, а таксама праграма новага дакументальнага кіно.
У асноўнай конкурснай праграме фэсту знайшлося месца і для беларускага следу. Стужка расійскага рэжысёра Вадзіма Перэльмана «Урокі фарсі» здымаўся на англійскай мове пазамінулай зімой у Беларусі. Сусветная прэм’ера адбылася ў пазаконкурснай праграме сёлетняга Берлінскага фестывалю. Нямецка-французска-расійская капрадукцыя зроблена на англійскай мове ў яўным разліку на сусветны кінарынак. Гісторыя цудоўнага вызвалення яўрэйскага зняволенага з нацысцкага канцлагера вырашана па галівудскіх канонах. Галоўны канфлікт «Урокаў фарсі» пабудаваны на супрацьстаянні двух моцных характараў – каменданта канцлагера і аднаго з вязняў, які павінен навучыць яго персідскай мове. Драматызм сітуацыі паступова адыходзіць на другі план перад глыбокімі чалавечымі драмамі яе ўдзельнікаў у выкананні дзвюх

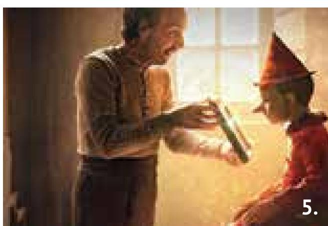
3.

4.

1.

2.

зорак еўрапейскага кіно, нямецкага акцёра Ларса Айдзінгера і французскага Ноэля Перэса-Біскаяра. Цікава, што Айдзінгер, дакладней, яго герой паступова выходзіць у стужцы на першы план. Акцёр, добра вядомы ў тым ліку ў свеце фестывальнага кіно і тэатра, здолеў распавесці на экране пра свайго каменданта нават больш, чым закладзена ў тэкст сцэнарыя. Паверх агульначалавечай і агульнацывілізацыйнай драмы ўцягнутага ў катастрофу Халакосту чалавецтва, праз ігру Ларса Айдзінгера раптам праглядае драма маленькага чалавека, звычайнага еўрапейца, які пад уплывам абставін вымушаны стаць катам.


5.

«Урокі фарсі» знаходзяцца на вельмі вузкай мяжы паміж фестывальным і звычайным камерцыйным кіно. А вось фільм «Дау. Наташа» Іллі Хржаноўскага і Кацярыны Артэль таксама ўбачыў свет на апошнім па часе Берлінале. Яго хочацца аднесці да радыкальных аўтарскіх эксперыментаў. Асабліва калі ўлічваць гісторыю стварэння фільма. «Дау. Наташа» — толькі частка вялікага мастацкага праекта мастака Іллі Хржаноўскага па аднаўленні матэрыяльнага і, што нават важней, эмацыйнага ды філасофскага боку савецкай рэчаіснасці трыццатых-пяцідзясятых гадоў мінулага стагоддзя. «Эстэтыка і практыка таталітарызму» — такі падзагаловак можна даць усяму праекту Хржаноўскага, які стаў сапраўдным enfant terrible свету сучаснага кінамастацтва. Хтосьці называе адносна маладога рэжысёра геніем кіно, што адкрыў новыя гарызонты, хтосьці ўголас называе яго шарлатанам. «Дау. Наташа» — гранічна натуралістычны вопыт зафіксаваць фрагмент відавочна сканструяванай рэчаіснасці. Непрафесійныя тыпажы-выканаўцы, сапраўды выбітная праца аператара Юргена Юргенса, за якую ён атрымаў адмысловы прыз на Берлінале, шлейф моцнага скандалу, фільм Хржаноўскага выбіваецца за праграмы любога кінафэсту. У нейкім сэнсе гэта экзатычнае блюда, якім фестывальныя куратары цешаць публіку.

Праграма фэсту ў Палічы, хутчэй, была створана з ухілам у бок гледача, які любіць псіхалагічнае, але больш традыцыйнае, жанравае кіно. Такое, напрыклад, як паліцэйскі дэтэктыў «Валан — даліна анёлаў» рэжысёра Белы Баготы. Румынскі фільм амаль цалкам зняты на венгерскай мове. Падзеі ў ім адбываюцца ў Трансільваніі, месцы кампактнага пражывання венгерскай меншасці. Сюжэт стужкі нагадвае так званыя скандынаўскія дэтэктывы — паліцэйскі, які вядзе пошукі таямнічага маньяка-забойцы, сам далёка не анёл. А разгадка заблытанай гісторыі вельмі шчыльна звязаная з гістарычнай памяццю мястэчка, дзе яна разгортваецца. Але галоўнай цікавосткай «Валана» сталі цудоўныя віды трансільванскай прыроды, горы ды заснежаныя даліны Карпат.

Стужка Віктара Чучкова «18% grey» («18% шэрага») — узор сучаснага еўрапейскага сюжэта. Галоўны герой, балгарскі фатограф, які жыве і працуе ў Лондане, вырашае вярнуцца на радзіму. Ён выпраўляецца ў вялікае падарожжа праз Стары кантынент на машыне і на шляху сустракае шмат цікавых людзей, што мяняюць яго лёс і планы на далейшае ўпарадкаванне. У выніку герой не даязджае да гістарычнай радзімы і застаецца ў Берліне — гэтай прызнанай «сталіцы Еўропы», чыё вечнае месца паміж Захадам і Усходам. У «18% grey» якраз сканцэнтраваная павестка нацыянальнага кіно з новых еўрапейскіх краін: пошукі свайго «я», свайго месца ў новым, глабалізаваным культурным раскладзе.

Пошукамі сваіх каранёў займаюцца і аўтары сербскай стужкі «Ад імя народа». Яна сімвалічна адкрывала кінафестываль у Палічы. І зразумела чаму, бо гэтая маштабная гістарычная карціна рэжысёра Дарка Баіча распавядае пра нацыянальнага героя Сербіі XIX стагоддзя Святазара Мілеціча. Апошні быў мэрам горада Нові-Сад, сталіцы Ваеводзіны, адстойваў нацыянальныя інтарэсы сербаў і быў пад пераследам аўстра-венгерскіх уладаў. Двухгадзінная дыдактычная стужка створаная ў рэчышчы вялікай патрыятычнай фрэскі. Нечым яна нагадвае наш беларускі фільм «Купала», які пакуль не ўбачыў свет: адчуваецца, што такое кіно вельмі запатрабаванае ў дзяржавах, чые нацыянальная ідэя і яе сімвалы яшчэ не атрымалі сталай кадыфікацыі.

Яшчэ адной стужкай на гістарычную тэматыку ў конкурсе фестывалю стаў «Шарлатан» Агнешкі Холанд. У дадзеным выпадку знакамітая польская рэжысёрка стварыла фільм на матэрыяле чэшскай гісторыі. Галоўны герой — доктар, які карыстаецца нетрадыцыйнымі формамі лячэння і дасягае ў сваёй справе вялікіх поспехаў. Але час, у якім ён жыве — Першая і Другая сусветныя, нацысцкі і савецкі таталітарны рэжымы, — разбурае яго прафесію і жыццё. Зняты хутчэй у тэлевізійнай манеры, «Шарлатан» не канцэнтруецца толькі на адной асобе. Як і шматлікія стужкі з краін Новай Еўропы, якія не паспелі яшчэ адрэфлексаваць мінулыя гістарычныя траўмы, фільм адлюстроўвае лёс Чэхіі як краіны цалкам.

Апрача карціны Агнешкі Холанд, у праграме фестывалю ў Палічы былі стужкі яшчэ некалькіх рэжысёраў з гучнымі імёнамі. «Соль слёз» Філіпа Гарэля — нібы спроба вярнуцца ў часы французскай «Новай хвалі». Рамантычны сюжэт аб знаёмстве і адносінах маладой пары відавочна разгортваецца ў наш час у прыгарадах вялікага французскага горада. Але ўсе прыёмы — адмысловая чорна-белая выява, закадравы голас, які каментуе пачуцці герояў, штучны мінімалізм і набліжанасць да «сінема верытэ» — павінны спрацоўваць як маркеры адпаведнага і вельмі добра вядомага кінаманам стылю. На жаль, у стужцы класіка французскага кіно, якога можна лічыць малодшым сучаснікам Гадара, Труфо і Шаброля, не хапае галоўнага: энергетыкі той самай маладосці, пра якую здымае паважаны аўтар.

«Пінокіа» аднаго з лідараў сучаснага італьянскага кіно Матэа Гаронэ — яшчэ адна экранізацыя знакамітай казкі Карла Калодзі. Экранізацыя вельмі якасная, старанная, з выкарыстаннем камп'ютарнай графікі і спецэфектаў. Гаронэ бачыць у вядомай усяму свету казцы яшчэ адну нагоду да асвятлення паталогій грамадства і яго асобных прадстаўнікоў, у чым рэжысёр стаў нагадваць Мікалая Гогаля ад кінематографа. У інтэрпрэтацыі італьянскага рэжысёра «Пінокіа» атрымаў відавочна змрочнае адценне. Стужку, на жаль, нельга аднесці да творчых перамог Гаронэ, фільму бракуе дынамізму і вастрыні.

Апошняга не хапае і іншай казцы, аповеду пра сучасную русалку «Ундзіна» нямецкага рэжысёра Крысціяна Петцольда. Аўтары стужкі паспрабавалі аб'яднаць старую легенду пра дзіўных істот, што заваблiваюць маладых мужчын у водную бездань, ды любоўны сюжэт, у якім дзейнічаюць жыхары сучаснага мегаполіса. Галоўная праблема «Ундзіны» — сцэнарная, фільму Петцольда не хапае сапраўднай драмы, яе героі не выклікаюць спачування, бо ўсе іхныя намаганні і жарсці выглядаюць штучнымі.

Зусім іншыя эмоцыі атрымліваеш пры праглядзе стужкі «Sweat» Магнуса фон Хорна. Шведскі рэжысёр скончыў кінашколу ў Лодзі і ўжо другі свой фільм зняў у Польшчы на польскай мове. «Sweat» — гэта камерная драма, але за кошт сваёй актуальнасці яна выглядае больш відовішчнай за іншыя блакбастары. Унутраная і знешняя адзінота моднай блогеркі пад нікам Sweat — добры партрэт усяго пакалення народжаных дзесьці пасля 1990 года. Магнус фон Хорн дае трапны дыягназ і сучаснаму грамадству, і сучаснай сям'і, што патрапілі ў пастку тэхналагічнага ладу жыцця і найноўшых тэхналогій, якія не даюць прасторы для чалавечых стасункаў. Майстэрства, тактоўнасць і любоў да сваіх персанажаў, адсутнасць залішняга пафасу і відавочнай маралі адрозніваюць «Sweat» ад іншых стужак фестывалю ў Палічы. Журы FIPRESCI аднагалосна вырашыла даць свой прыз менавіта гэтай карціне, бо ў ёй, здаецца, сканцэнтравана ўсё лепшае, што існуе ў еўрапейскім кіно на гэты момант — акцэнт на асобе і яе псіхалогіі, унутраная драма і глыбокае перажыванне за лёс чалавецтва і цывілізацыі ў цэлым. Ⓜ

1. «Sweat», рэж. Магнус фон Хорн.
2. «18% grey», рэж. Віктар Чучкоў.
3. «Ад імя народа», рэж. Дарка Баіч.
4. «Шарлатан», рэж. Агнешка Холанд.
5. «Пінокіа», рэж. Матэа Гаронэ.

Слухаць і **чуць**

ШОСТЫ КІНАФЕСТЫВАЛЬ КРАІН ПАЎНОЧНАЙ ЕЎРОПЫ І БАЛТЫІ «ПАЎНОЧНАЕ ЗЗЯННЕ — 2020»

Антон Сідарэнка

1. «Апошняя восень». Рэжысёрка Ірса Роса Фанберг.
2. «Сіла звычкі». Рэжысёркі Кірсіка Саары, Элі Тоіваніемі, Анна Паавілайнэн, Алі Хаапасала, Рээта Аалта, Ені Тоіваніемі, Мія Тэрва.
3. «Феміністарка». Рэжысёр Віктар Нордэншэльд.
4. «Узорныя паводзіны». Рэжысёр Аўдрыус Міцкевічус.
5. «Побач». Рэжысёрка Аліса Зарыня.
6. «Prazdnik». Рэжысёр Уладзімір Логінаў.

1.

Часам неспрыяльныя абставіны даюць нечаканыя плюсы. Арганізатары кінафестываляў, якія вырашылі праводзіць свае мерапрыемствы ў 2020 годзе анлайн, а не проста іх адмяняць, раптам высветлілі, што аўдыторыя фэстаў павялічылася ці не ў тры разы. Калі рыхтуецца гэты агляд, яшчэ невядома, з якімі вынікамі пройдзе фестываль «Паўночнае ззянне — 2020». Але відавочна: гэты кінафэст, які апошнія гады праводзіўся толькі ў Мінску і меў адносна сціплыя памеры, даўно перарос межы аднаго кінатэатра. І кінатэатра ў прынцыпе.

Паўночнае Ззянне
Фестываль кіно Паўночных і Балтыйскіх краін

Дырэктарка «ПЗ» Воля Чайкоўская, якая, дарэчы, ужо некалькі гадоў жыве і працуе ў Таліне, сёлета прапанавала багатую і разнастайную праграму. У гэтым годзе «Паўночае ззянне» прадстаўляе гледачам з Беларусі анлайн 28 стужак, ігравых, дакументальных, поўна- і кароткаметражных. Геаграфія ранейшая — краіны Скандынавіі, Фінляндыя, Ісландыя, краіны Балтыі. Упершыню на «ПЗ» будзе беларуская праграма. Але хочацца сканцэнтравацца на праграме міжнароднай, бо «ПЗ» — вельмі добрая нагода атрымаць уяўленне пра сучасную кінематаграфію шэрагу еўрапейскіх краін. Нягледзячы на падабенства, кіно нават трох скандынаўскіх краін адрозніваецца па тэматыцы, падыходах, маштабе вытворчасці. Тым больш адрозніваюцца фільмы з Латвіі, Літвы і Эстоніі. Тое, што аб'ядноўвае, — высокі ўзровень кінематаграфічнага майстэрства і накіраванасць на глядацкую зацікаўленасць. Кіно з паўночнай Еўропы мае добрую гісторыю. Яно заснаванае на добрай тэатральнай школе і моцнай літаратурнай традыцыі. Да таго ва ўсіх краінах фільмаў «ПЗ» развітая сістэма падтрымкі кіно. Як вынік — для адборшчыкаў фестывальных праграм у гэтых краінах амаль заўсёды вельмі шмат варыянтаў. Дакументальная праграма «ПЗ-2020» не горшая, а мо і лепшая за мінулагоднія. Тое не дзіва і для іншых міжнародных кінафэстаў апошняга часу. Рэчаіснасць за акном часта пераўзыходзіць самыя мудрагелістыя прыдумкі сцэнарыстаў. Галоўнае таленавіта зафіксаваць яе, бо ў кіно ўсё залежыць ад погляду назіральніка. У праграме «ПЗ-2020» адразу некалькі дакументальных работ, якія заслугоўваюць расказаць пра іх падрабязней.

Больш за іншыя ўражвае ісландская стужка «Апошняя восень». Ісландыя — надзвычай кінагенічная краіна, чым увесь час карыстаюцца свае і прыезджыя кінематаграфісты. У нейкім сэнсе менавіта дзякуючы кіно яна і стала такой папулярнай у турыстаў. Аднак у стужцы Ірсы Росы Фанберг «Апошняя восень» неверагодная прыгажосць гарыстай выспы ў Паўночнай Атлантыцы не прызначаная для хіпстарскага інстаграма. Ісландыя тут — частка не столькі прыроднага, колькі чалавечага ландшафту, у які ўпісаныя галоўныя героі. Гэта тыповыя ісландцы з таго пакалення, што паступова саступае дарогу маладым. Зрэшты, менавіта вельмі павольнае развітанне мы і бачым на працягу ўсёй стужкі.

Стары і на выгляд яшчэ жвавы фермер з жонкай вырашаюць пазбавіцца статку авечак. Відаць, што хутка яны пазбавяцца і сямейнай фермы на беразе акіяна з відам на вялікую гару. Іх дзеці жывуць у горадзе, адно прыязджаюць дапамагчы па гаспадарцы і прывозяць на вакацыі ўнукаў. Фермерскае жыццё выглядае простым і размераным: адзіны, аднак, па-ісландску навюткі і спраўны трактар, катар, на якім гаспадар выходзіць лавіць рыбу, гара насупраць бухты, хараству якой кожны дзень не спыняешся дзівіцца.

Ірса Роса Фанберг пільна сочыць за сваімі героямі. «Апошняя восень» з першых хвілін заваблівае медытатыўным настроем, стужка пачынаецца з чорна-белых фота гор вакол фермы галоўных герояў, горы здзіўляюць размераным спакоем. Гэтаксама, як і жыццё ісландскіх фермераў. Адасобленае ад грамады, блізкае да прыроды.

Сузіральны стыль ісландскай рэжысёркі і тэма паступовага гарманічнага сыходу недзе блізкія да фільма беларуса Андрэя Куцілы «Summa». Калі глядзіш «Апошнюю восень», складана ўтрымацца ад думкі, што меланхалічны скандынаўскі тэмперамент вельмі пасуе да беларускага. І пры ўсім непадабенстве знешніх абставін унутраная сутнасць вечнага канфлікту з часам у людзей у розных канцах Еўропы вельмі падобная.

Літоўскі фільм «Узорныя паводзіны» даследуе феномен асоб, асуджаных на пажыццёвае зняволенне. Перажыўшы забойства брата,

рэжысёр Аўдрыус Міцкевічус накіроўваецца ў знакамітую Лукішскую турму ў Вільнюсе, каб даследаваць парадокс «узорных паводзін» забойцаў. Міцкевічус сустракае Рымаса і Роландаса, прыгавораных да пажыццёвага зняволення.

2.

3.

І ўсё ж — яны спадзяюцца на змены. Міцкевічус сам праходзіць шлях ад гневу да даравання, які перапыняецца з-за раптоўнай смяротнай хваробы.
«Узорныя паводзіны» — фільм, скончаны мантажорам Нэрыюсам Мілерыусам, — даследуе ідэі прабачэння і сацыяльнай справядлівасці. Павольны і плаўны, ён разгортваецца ў рытме жыццёвага цыкла сваіх герояў. Гэта не толькі і не столькі апісальны нарыс пра турэмныя звычкі і побыт, хоць апошняе надае стужцы дадатковую антрапалагічную якасць. Час і прастора застаюцца за межамі турэмных муроў. За паўтары гадзіны глядач атрымлівае пэўны ўнікальны вопыт назірання, які паступова ператвараецца ў вопыт сuперажывання.

Шведскі фільм «Феміністарка» створаны ў больш рэпартажным стылі. Здымачная група Віктара Нордэншэльда некалькі гадоў назірала за працай Маргот Вальстрэм, міністаркі замежных спраў Швецыі. Жанчына як заўважная фігура на міжнароднай арэне, якая можа прасоўваць патрэбную павестку дня «моцным свету гэтага», — «Феміністарка» ўражвае перападамі паміж міжнароднай арэнай вялікай палітыкі і невялічкімі кавалкамі спакою і адпачынку. Для сусветнай дакументалістыкі пра свет першых асоб фільм Віктара Нордэншэльда ўнікальны той шчырасцю, з якой адкрываецца яму гераіня.
Яшчэ адзін фільм пра закулісcе вялікай палітыкі зняты ў мякка іранічным ключы. Некалькі гадоў назірання за жыццём аддзела перакладчыкаў на латышскую мову Еўрапейскага парламента так і называюцца — «Брусель». Рэжысёрка

5.

Інэсэ Клява шчыра паспрабавала паказаць механізм вялікай еўрапейскай палітыкі знутры, праз аповеды яго самых маленькіх і незаўважных вінцікаў. Паступова іранічная, на мяжы сатыры гісторыя ператвараецца ў сур'ёзны расказ пра сутнасць сучаснай Еўропы, тыя праблемы, якія яна перажывае.
Стужка «Prazdnik» (менавіта так у арыгінале) — таксама пра Еўропу, толькі пра яе вельмі маленькі і, як ні дзіўна, экзатычны кавалак. Эстонскі горад Маарду адзін з тых, дзе жыве выключна рускамоўнае насельніцтва. Раз на год у горадзе ладзяць адмысловую «Сорочинскую ярмарку» — гарадскі фестываль, на якім ёсць усё, што мусіць быць у такіх выпадках, — песні, конкурс прыгажосці, гарэлка, шашлык. Погляд рэжысёра Уладзіміра Логінава (прадзюсарка стужкі — арганізатарка «ПЗ» Вольга Чайкоўская) не тое каб іранічны, але досыць цвярозы і прамы. «Prazdnik» — антрапалагічны нарыс рэпартажнай формы, але далёкі ад простага рэпартажу тэлевізійнага кшталту. Свята рускамоўных адбываецца нібы ў нейкай адасобленай прасторы, пра Эстонію ў кадры нагадвае толькі назва горада, якую раз-пораз называюць персанажы гэтага насычанага асобамі фільма. Утульны правінцыйны куток правінцыйны не толькі знешне. Але апошняя рыса дадае своеасаблівай прывабнасці персанажам фільма і іх святу.
Сапраўдным мастком паміж дакументальнай і ігравой часткай «ПЗ-2020» стаў фільм «Сезон». У анатацыях ён так і пазначаны — «гібрыдны». Рэжысёр Ён Скуг таксама даследуе правінцыю, толькі шведскую, фермерскую. Эксперыментальная па сутнасці стужка імкнецца паказаць суіснаванне мясцовых фермераў і сезонных рабочых з Усходняй Еўропы. Людзі павольна зліваюцца з пейзажамі, паміж машынамі, людзьмі і жывёламі паступова ўзнікае крохкі баланс. Становіцца ясна, наколькі яны ўсе залежаць адно ад аднаго, у нашай эры, дзе будучыня размытая і схаваная праз жорсткі ўплыў чалавека на планету.

Фільм Аліcы Зарыня «Побач» ужо цалкам ігравы. Гэта пэўны парафраз шматлікіх варыянтаў «сцэн з жыцця сужэнцаў», якія раз-пораз з'яўляюцца ў сусветным кіно пасля знакамітага серыяла Інгмара Бергмана. Гэтым разам вядзецца пра пару з Рыгі. Яна і ён выпадкова знаёмяцца ў дзень сонцастаяння, знакамітага латышскага народнага свята Ліга. Фільм складаецца з трох частак, дзе мы бачым закаханую пару з розніцай роўна ў год. «Побач» будуецца на гумары, тут шмат унутраных, зразумелых толькі мясцовым жыхарам жартаў, але стужка будзе прывабная для любой аўдыторыі. Асноўная ўдача фільма — жывыя і пазнавальныя характары галоўных герояў, сучасных маладых людзей, і слушна ўзятая аўтаркай інтанацыя — рамантычна-камедыйная.
Фінская стужка «Сіла звычкі» цэлага калектыву аўтарак (рэжысёркі Кірсіка Саары, Элі Тоіваніемі, Анна Паавілайнэн, Алі Хаапасала, Рээта Аалта, Ені Тоіваніемі, Мія Тэрва) нагадвае тэматычны альманах, толькі навэлы-гісторыі ў ім перамяшаныя ў шэрагу эпізодаў. Фільм акцэнтуе ўвагу на часам невідавочных выпадках выкарыстання сілы ў дачыненні да жанчын як у іх прыватным жыцці, так і ў грамадстве ў цэлым. Назіраючы за 11 жанчынамі, мы можам адчуць, з чым ім даводзіцца сутыкацца, і паглядзець на сітуацыю іх вачыма. «Сіла звычкі» не спекулюе на актуальным пытанні гендарнай роўнасці або існаванні гвалту ў адносінах да жанчыны ў сям'і і грамадстве. Гэта таленавітая рэфлексія пра хібы соцыуму і чалавека як біялагічнай істоты. Фестывалю ў разгар катастроф, палітычных і медыцынскіх, яна пасуе на 100%.

4.

6.

Глядзець **кнігі** не шкодна

ДЫЗАЙН КНІГ У ФАРМАЦЕ МІЖНАРОДНЫХ ВЫСТАЎ І ПРЭМІЙ

Ала Пігальская

Каштоўнасць кнігі вызначаецца не тым, колькі чалавек яе прачытаюць, як адзначыў аднойчы пісьменнік Віктар Пялевін. І сапраўды, кнігі не заўсёды набываюць, каб чытаць. Акрамя зместу, выданні могуць прамаўляць і сваім выглядам. Кніга — гэта аб'ект, які мае вагу, габарыты, фактуру ў залежнасці ад матэрыялаў выканання вокладкі і кніжнага блоку, хоць чытачы часцей абмяркоўваюць тэкст, чым візуальнае аблічча і фізічныя характарыстыкі. Бываюць выпадкі, калі матэрыяльнае вымярэнне кнігі можа быць больш красамоўным за змест, як, напрыклад, у арт-кнігах. Конкурсы і фестывалі дазваляюць выявіць тэндэнцыі ў кнігавыданні і перавагах гледачоў і выдаўцоў, асабліва калі адсочваць гэтыя тэндэнцыі на працягу некалькіх гадоў.

У Беларусі конкурс «Мастацтва кнігі» існуе з 1960 года, у 2007-м ён атрымаў статус Нацыянальнага. Калі меркаваць з назваў намінацый, то акцэнт робіцца на тэматыку і жанр кніг-лаўрэатаў: «ЛІТ-фармат», «Разам з кнігай мы расцём», «Эўрыка», «Залатыя скрыжалі», «Духоўнасць», «Падручнік новага стагоддзя», «АРТ-кніга», «Фотапогляд». Спецыяльныя намінацыі: «У люстэрку часу», «За ўнёсак у захаванне духоўнай спадчыны», «Садружнасць», «Скрыжалі роднага краю». Толькі персанальныя намінацыі сведчаць пра тое, што конкурс тычыцца і знешняга аблічча кнігі: «Лепшы ілюстратар», «Лепшы фотамастак», «Лепшы дызайнер кнігі». Калі паглядзець на спіс лаўрэатаў прэміі за 2020 год, то кідаецца ў вочы, што ўсе прызы атрымалі кнігі у цвёрдай вокладцы (акрамя адной), амаль усе — вялікага фармату (прыблізна 30х40 см) і вагі. У мінулыя гады сітуацыя была аналагічная.

Самі намінацыі наўрад ці дазваляюць зразумець прычыны, з якіх тая ці іншая кніга была высунутая на конкурс і што менавіта маецца на ўвазе пад мастацтвам кнігі. Самая аб'ёмная і цяжкая кніга «Беларускі біятлон. 60 гадоў» выдавецтва «Адукацыя і выхаванне», якая перамагла ў намінацыі «Эўрыка», выдадзена ў цвёрдай вокладцы, кніжны блок надрукаваны на глянцавай паперы поўнакаляровым друкам. Фармат і важкасць робяць яе цяжка транспартабельнай і дазваляюць чытаць, толькі седзячы за сталом. Падобна, што ўстойліваму ўпадабанню кніг у цвёрдай вокладцы вялікага фармату мы абавязаны савецкай спадчыне, хоць агульная тэндэнцыя кнігавыдавецтва ў XX стагоддзі ўпэўнена рухалася ў кірунку да мяккай вокладкі і невялікага фармату.

Мяккія вокладкі атрымалі шырокае распаўсюджанне пасля Другой сусветнай вайны як працяг звычаю друкаваць для жаўнераў творы мастацкай літаратуры кішэннага памеру — лёгкія па вазе, яны ўпісваліся ў мабільны лад жыцця салдат. У Еўропе такія кнігі выдаваліся без выяў на вокладцы — як вельмі эканомны варыянт, а вось у ЗША іх сталі друкаваць з яркімі ілюстрацыямі на вокладках.

Да пачатку 1960-х у Еўропе і ЗША продажы кніг у мяккай вокладцы заўважна перавысілі продажы кніг у вокладцы цвёрдай. Гэта было звязана не толькі з коштам, але і з павелічэннем мабільнасці чытачоў і, як вынік, зменамі практык чытання. Людзі чыталі не толькі ў бібліятэках і за сталом у працоўным кабінеце, але і ў цягніках, самалётах і г.д. Варта сказаць, што ў Еўропе такая тэндэнцыя доўгі час не ўхвалялася, асабліва інтэлектуаламі, якія называлі гэта дэсакралізацыяй ці нават бастардызацыяй кніг.

Разам з пераходам да маленькага фармату ў мяккай вокладцы і ўсталяваннем дэмакратычных коштаў павялічылася колькасць найменняў кніг і іх агульная колькасць, а вось тыражы асобных выданняў паменшыліся. Мяккія вокладкі далі моцны імпульс у развіцці кніжнай справы і дызайну, бо кардон дазваляў ствараць нашмат больш мастацкіх вырашэнняў у параўнанні з цвёрдым пераплётам, які часцей быў тканінавым альбо скураным (як варыянт — дэрмацінавым), што меркавала даволі вузкія магчымасці для афармлення. Супервокладка на цвёрды пераплёт была спосабам вылучыць кнігу на паліцы, але даволі непрактычным і дарагім дапаўненнем, таму не так часта выкарыстоўвалася для масавай літаратуры.

Мяккая вокладка дала імпульс і для вытворчасці паперы самых розных адценняў, вагі, тэкстур і фактур. Такім чынам не толькі акцыдэнцыя, шрыфты і ілюстрацыі, але і папера стала неад'емнай часткай дызайну кнігі. Безумоўная (ды ўсё ж не стоадсоткавая) перамога мяккай вокладкі шмат у чым адбылася дзякуючы ўспрыманню кнігі як тавару, што служыць не толькі адукацыі, але і забаве.

У Савецкім Саюзе ўсё было наадварот: кніга лічылася ідэалагічнай зброяй і выкарыстоўвалася з выхаваўчымі мэтамі. Актыўна выдаваліся не толькі грувасткія зборы твораў у цвёрдых аднастайных вокладках. Таксама існавала традыцыя падарункавых кніг (яшчэ іх называлі кнігамі-помнікамі), якія маглі мець гіганцкія памеры, што не толькі ўскладняла, але і рабіла немагчымым чытанне.

Кніга разглядалася як сродак захавання духоўнай спадчыны. Але матэрыяльнае вымярэнне кнігі нярэдка рабіла гэтую функцыю неажыццяўляльнай з-за непрактычнасці, а дэфіцыт самых папулярных сярод чытачоў твораў толькі абцяжарваў сітуацыю. Засваенню духоўнай спадчыны перашкаджалі нязручнасці ў чытанні і кніжны дэфіцыт (патрэбна было шукаць блат, каб дастаць вартыя кнігі, ці здаваць макулатуру, каб атрымаць талончык, які дазваляў набыць рэдкую літаратуру). Адсутнасць яркіх і выразных вокладак, зручных фарматаў і прыемнай на дотык паперы, прыгожых і разнастайных макетаў сведчылі пра тое, што выбар кніг зададзены нейкімі знешнімі меркаваннямі, а не перавагамі чытача, які мог бы набыць выданне па ўласным гусце, жаданні і нават па настроі.

Цвёрдая вокладка ў савецкай культуры мела практычны сэнс. Кнігі, што выдаваліся вялікімі тыражамі, прызначаліся для публічных бібліятэк, дзе да іх працяглы час мела доступ вялікая колькасць чытачоў.

Відавочна, прэміяльны шэраг кніг конкурсу «Мастацтва кнігі» працягвае гэтую тэндэнцыю, таму што толькі адна з кніг, узнагароджаных прэміямі, аказалася ў мяккай вокладцы, прыдатнай для расслабленага чытання.

Яшчэ адна кніжная прэмія была створаная ў 2019 годзе ў Беларусі ў памяць пра беларускага графічнага дызайнера Міхала Анемпадыстава. Заснавальнікам яе выступіў ПЭН-цэнтр, сярод сяброў журы прысутнічаюць дызайнеры і пісьменнікі, а ў якасці аднаго з крытэраў намінавання заяўлена адпаведнасць вокладкі зместу. У межах прэміі за апошнія два гады ў доўгі і кароткі спіс вылучаліся кнігі сучасных беларускіх аўтараў, і амаль усе гэтыя выданні апынуліся невялікага фармату ў мяккіх вокладках.

Фактычна прэмія прысуджаецца за дызайн вокладкі. У Беларусі да гэтага часу вельмі распаўсюджаная практыка, калі вокладка ствараецца дызайнерам, а над вёрсткай кнігі працуе вярстальшчык пад кіраўніцтвам выдаўцоў. Дызайнер часцяком не мае ніякага ўплыву на ўнутранае аблічча кнігі.

Гэта адрознівае беларускія конкурсы ад намінацый EDA / European Design Award (Еўрапейскай дызайн-прэміі) ці AIGA (Амерыканскага інстытута графічнага дызайну) ды іншых прэмій, дзе кнігі вылучаюцца не толькі за вокладку, але і за дызайн кніжнага блоку. Кніга разглядаецца як цэласны прадмет, у якім вокладка і кніжны блок звязаныя не толькі задумай аўтара, але і дызайнам. Візуальнае аблічча разглядаецца ў комплексе з матэрыяльнымі якасцямі і ўласцівасцямі кнігі.

Адной з цікавых тэндэнцый робіцца ўдзел чытачоў у канчатковым дызайне кнігі. Абрэз кніжнага блоку, які атрымліваецца пасля першага прачытання, робіцца элементам дызайну. У выданні «Спаленыя кнігі: Анталогія», што атрымала залатую прэмію EDA ў 2018-м, утрымліваюцца тэксты, якія ў розныя часы і ў розных рэгіёнах лічыліся настолькі небяспечнымі, што іх вырашылі спаліць альбо забараніць для чытання. Макет кнігі мяркуе чытанне тэкстаў, размешчаных унутры здвоеных старонак, і каб іх прачытаць, трэба разрэзаць старонку па згібе. У выніку чытання зрэз кнігі набывае вельмі цікавую фактуру, створаную ў працэсе чытання ці разглядання. Каштоўнасць кнігі ў тым, які вопыт яна дорыць людзям, што захочуць узяць яе ў рукі, пачытаць ці разгледзець. М

1. Выданне «Белорусский биатлон. 60 лет». Прызёр Нацыянальнага конкурсу «Мастацтва кнігі – 2020» у намінацыі «Эўрыка».

Прызёры конкурсу імя Міхала Анемпадыстава:

2. «Homo» Крысціны Бандурынай. Аўтар вокладкі Павел Дарохін. «Галіяфы», 2019.

4. «Трое ў чоўне і пёс з імі» Джэрома Клапка Джэрома. Аўтары вокладкі Кацярына Пікірэня, Павал Касцюкевіч. «Логвінаў», 2019.

5. «Чорныя макі» Вольгі Гапеевай. Аўтарка вокладкі Жанна Гладко. «Галіяфы», 2019.

3, 6. «Спаленыя кнігі: Анталогія». Графічны дызайнер Тайс Вербік (Нідэрланды).

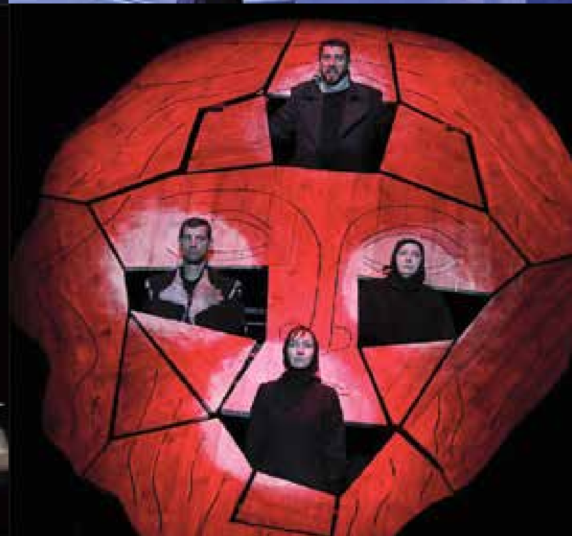
2.

4.

5.

3.

6.



X форум «Тэарт» пануе ў сёлетнім кастрычніку. Праграму *Belarus Open* складаюць адзінаццаць пастановак (мінскіх, брэсцкіх, магілёўскіх, гомельскіх) на шасці сталічных пляцоўках. Сярод іх – безумоўныя спектаклі-падзеі, нечаканыя прачытанні класікі, адметныя гульнёвыя, дакументальныя, пластычныя прапановы, у тым ліку «Без пудры» Кацярыны Аверкавай, «Мяшчанскае вяселле» Бертольта Брэхта і «Сотнікаў» Васіля Быкава, чые фрагменты вы бачыце на здымках.
Фота з сайта teart.by.

У Мінску газету «Культура» можна набыць у наступных кропках:
Крамы «Белдрук»: падземны пераход ст.м. «Пятроўшчына»; падземны пераход ст.м. «Плошча Перамогі»; праспект Незалежнасці, 44; вуліца Валадарскага, 16.
Кіёскі «Белдрук»: ст.м. «Няміга»; вуліца Максіма Багдановіча; праспект Пераможцаў, 5; вуліца Рабкораўская, 17; праспект Незалежнасці, 68В; вуліца Лабанка, 2.
Каб набыць часопіс «Мастацтва», звяртайцеся, калі ласка, у кнігарні «Глобус» і крамы «Белдруку» на праспекце Незалежнасці, 44, 74, 98, на праспекце Пераможцаў, 5, на вуліцы Карла Маркса, 38, на вуліцы Сурганава, 17, у падземным пераходзе на плошчы Перамогі і метро «Пятроўшчына».

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582.
РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

ISSN 0208-2551